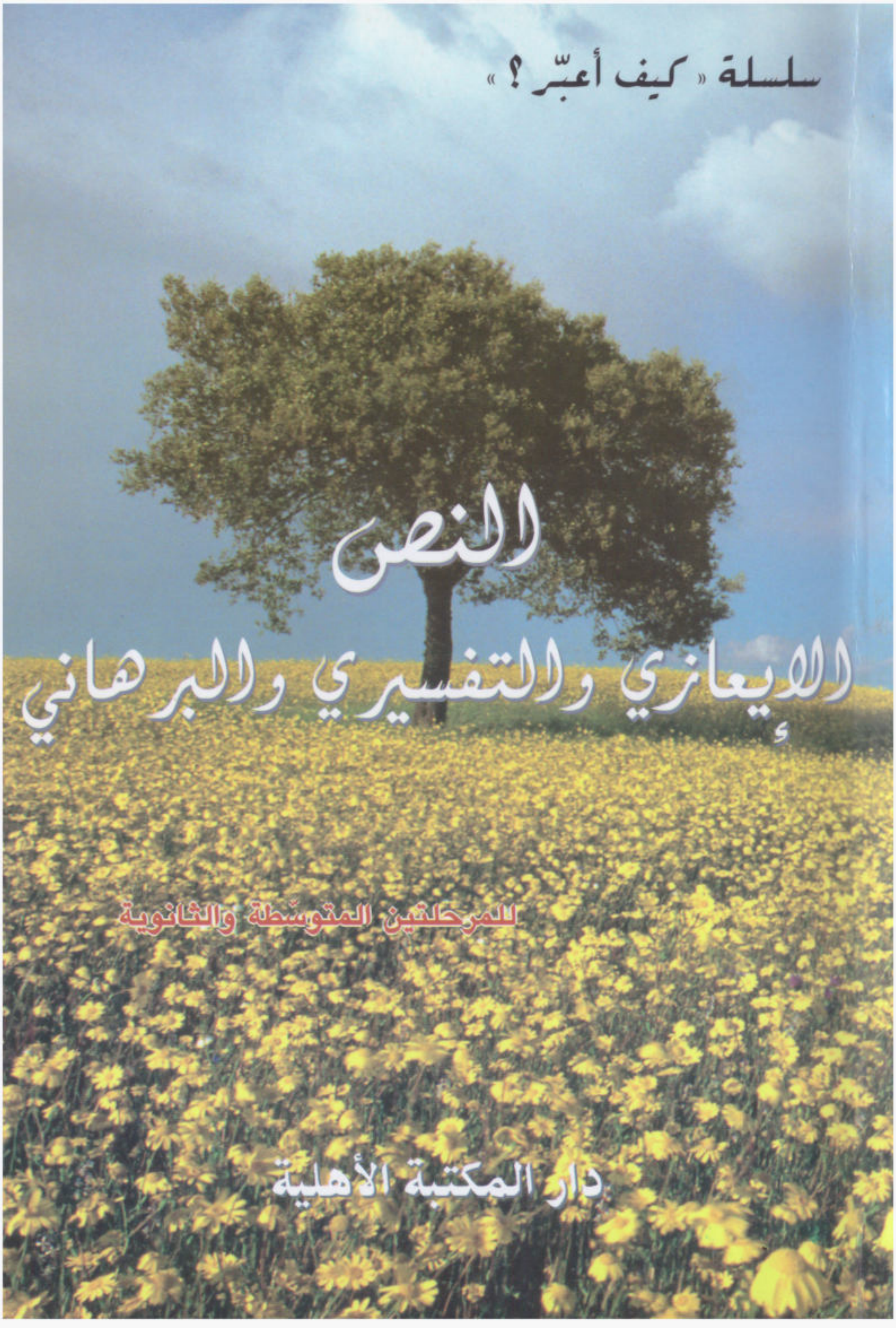


سلسلة «كيف أعبّر؟»

النص الإيعازي والتفسيري والبرهاني

للمرحلتين المتوسّطة والثانوية

دار المكتبة الأهلية

سلسلة «كيف أعبّر؟»

النصّ

الإيعازيّ والتفسيريّ والبرهانيّ

للمرحلتين المتوسّطة والثانوية

دار المكتبة الأهلية

تأليف :

الدكتور ديزيره سقّال

الناشر :

دار المكتبة الأهليّة

تنفيذ ماكيت وطباعة :

القسم الفني في دار المكتبة الأهلية

الأهلية دار نشر

الادارة وقسم البيع : زوق مكايل ـ حارة المير ـ تلفون : ٤٥ ـ ٠٩/٢١٤١٤٤ المطبعة : ٠٩/٦٣٦٨٢٠
فاكس : ٠٩/٢١٣٤٩٩ ص. ب : ٣٦٩ زوق مكايل

المقدّمة

هذا الكتاب هو من سلسلة «كيف أُعبِّر» المُعَدَّة لتلاميذ الحلقة الثالثة من مرحلة التعليم الأساسيّ ، وفقًا للمنهج الرسميّ الجديد . وقد تضمَّنَتْ هذه السلسلة كتبًا متعدّدة صدر منها إلى الآن : كيف أصف ؟ ـ كيف أكتب قصّة؟ ـ كيف أحاوِرُ ؟

وبما أنّ الكتب المدرسيّة تعالج هذه الدروس التعبيريَّة معالجة جزئيَّة بسبب ضيق الوقت من جهة ، ومراعاةً لحجم الكتاب المدرسيّ من جهة ثانية ،

وبما أنّ أولادنا متعطّشون إلى مثل هذا النوع من الدروس التي تسدُّ غير ثغرة في تكوينهم الثقافيّ والإبداعيّ ، وتساعدهم على التعبير الصحيح والجيّد،

وبما أنّ تلاميذنا يعتمدون في تعبيرهم ، إلى حدّ بعيد ، على المحاكاة فقط مفتقرين إلى بعض النظريّات والتقنيّات والتطبيقات التي تتدرَّج تدرُّجًا تربويًّا ملحوظًا ، والتي تأخذهم بهدوء ورفق وصولاً إلى الغاية المنشودة ،

وبما أنّ التعبير لا يزال إلى الآن ، وفي معظم الأحيان ، غير مرتبط بالحياة ومتطلّباتها،
وبما أنّ بعض المربّين لا يزالون عاجزين عن توليد الحافز إلى التعبير لدى المتعلّمين،
وبما أنّ التعبير هو الهدف الأساسي من تعلُّم كلّ لغة ،

فقد رأينا أن نصدر هذه السلسلة عساها تلبّي حاجة المتعلّمين الملحاح ، وتُسهم في تحسين النشاط التعبيريّ لديهم .

أمّا السؤال البارز في هذا المجال فهو : كيف الحصول على الوقت الكافي للإفادة من هذه السلسلة ؟ وجوابنا هو التالي :

ـ إنّ التلميذ قادرٌ وحده على مطالعة هذه السلسلة والإفادة منها . وقد لا يحتاج إلى

معلّمه إلاّ نادرًا . لذلك ، فإنّ تخصيص ثلث ساعة أسبوعيًّا لكفيلٌ بتذليل الصعوبات التي تواجه هذا التلميذ في أثناء اطّلاعه على مضمون هذه السلسلة .

ـ إذا ما نجحنا في توليد الرغبة لدى المتعلّم في الاطلاع على هذه السلسلة، وإذا ما شجّعناه وأوجدنا لديه الحافز على إنجازها ، فلا شكّ في أنّه يتدبّر أمره بنفسه ، فيجد الوقت الكافي لها . (المكافأة ضروريّة هنا)

ـ ليس من الضروريّ إنجاز كلّ النشاطات الواردة في هذه السلسلة ، بل من المستحسن اللجوء ، عند الضرورة ، إلى الانتقاء المدروس ، لسدّ الثغرات البارزة .

ـ يستطيع المتعلّم أن ينجز في البيت ، ولا سيّما في أثناء العطل المدرسية القصيرة والطويلة ، معظم النشاطات الواردة في هذه السلسلة ؛ ويقتصر دور معلّمه في الصفّ على التوجيه والتصحيح .

ـ يمكننا توزيع دروس كل كتاب من كتب هذه السلسلة على سنة واحدة ، أو على سنتين ، أو على ثلاث سنوات ، بحيث لا نصل إلى نهاية الحلقة إلاّ ويكون المتعلّم قد حقّق الأهداف المتوخّاة .

ـ إنّ هذه السلسلة غنيّة بالنصوص التي تؤدّي مطالعتها الواعية والمدركة ، إلى تحسين التعبير لدى تلاميذنا .

ولمّا كنّا جميعًا ندرك أهمّيّة التعبير ونعاني ما نعانيه من تدنّي مستوى تلاميذنا فيه، فلا شكّ أنّ قضيّة الوقت تغدو ثانويّة إذا ما نظرنا إلى الأهداف المتوخّاة من هذه السلسلة.

د. طوني غوش

المحتوى

الفصل الأوّل :

الفنّ الأدبي والنوع الأدبي ونمط النصّ

أهلها عَرَب

أقاحٌ ذاكَ أمْ شَنَبُ؟[1] ... وريقٌ ذاكَ أمْ ضَرَبُ؟[2]
ووجهٌ ذاكَ أمْ قَمَرٌ ... وخَدٌّ ذاكَ أم ذَهَبُ؟
جَمالٌ غيرُ مُكتَسَبٍ ... وبعضُ الحُسْنِ يُكتَسَبُ..
ثَكِلْتِ الطَرْفَ، عاذِلَتي، ... أهذا الحُسْنُ يُجْتَنَبُ
عَدَدْتُ له العُيوبَ ولَيْـ ... ـسَ إلا الظُرْفُ والأدبُ
فتاةٌ بينَ مَبسَمِها ... وبينَ عُقودِها نَسَبُ..
لِواحِظُها نَمَتْها الهِنْـ ... ـدُ، لكِنْ أهلُها عَرَبُ
مُرَنَّحَةٌ، إذا خَطَرَتْ[3] ... رأيتُ الغُصْنَ يَضطَرِبُ
مَشتْ ونَتْ رَوادِفُها[4] ... فكادَ الخَصرُ ينقَضِبُ[5]

إيليا أبي ماضي

(ديوان ايليا أبي ماضي ـ دار العودة

أسئلة توجيهيّة

١ ـ أشعرٌ هذا النَّصُّ أم نثر ؟

٢ ـ إلى أيّ فنّ شِعريّ ينتمي هذا النص؟ أهو شعر تعليميّ، غنائيّ، أم مسرحيّ أم ملحميّ؟

١ ـ الشنب : جمال الثغر وصفاء الأسنان .
٢ ـ الضَربُ : العسلُ الأبيض .
٣ ـ خطرَت: مشت تتثنّى. تحركَت.
٤ ـ ونت: نعبت ـ الروادف: ج. الردف وهو ما يبدو من وراء الشخص.
٥ ـ ينقضب: ينتقل من مكانه.

٣ ـ ما هو الفنّ الشعريّ إذا؟

٤ ـ إلى أيّ نوع من أنواع الشعر ينتمي هذا النص؟ أيمكن أن نعتبره وصفًا ؟

٥ ـ ما هو النوع الشعري إذا؟

٦ ـ ما هي الخصائص التي يتميّز بها الوصف في هذا النص؟ ماذا يصف؟

٧ ـ هل يمكن اعتبار النص، كطريقة تعبيريّة لها مقوّماتها، منتميًا إلى النمط الوصفيّ؟

٨ ـ ما الفارق، من خلال ما رأيت، بين الفنّ الأدبي والنوع الأدبيّ والنمط؟

استنتاج

الفنّ الأدبي هو اللون الذي ينتمي إليه النص من الشعر أو النثر، كأن يكون من الشعر التعليميّ أو من الشعر الغنائيّ، أو من النثر المسرحي، إلخ...

والنوع الأدبي[1] هو الفئة الخاصة بكلّ فنّ أدبي يمكن أن يندرج تحتها النص. فإذا كان من الشعر الغنائيّ، مثلا فهو إمّا وجدانيّ، أو غزليّ، أو وصفيّ، أو فخر، أو مديح، أو رثاء... وإذا كان من الشعر المسرحيّ، مثلا، فهو إمّا

١ ـ يسميه بعضهم أيضا: «الغرض الأدبي».

هزليّ (كوميديّ)، أو مأسوي (تراجيديّ)، أو مغنّى (أوبرا)... وعلى هذا، فإنّ النوع الأدبي يدخل تحت إطار الفنّ الشعري أو النثريّ، ويتميَّز بمضمونه .

والنمط هو البنية الشكلية التي لها ترسيمة وحركة ، والتي تتمتّع بمميزات أسلوبيّة معيّنة تميزها عن غيرها من البنى الشكلية الأخرى، وتُخصَّص لغرض معيّن. والأنماط العامة ستّة هي التالية : النمط الوصفي ، والنمط السرديّ ، والنمط الحواري[1]، والنمط الإيعازيّ، والنمط التفسيري، والنمط البرهانيّ.

ونلفت في هذا المجال إلى أنّ النص قد يحتوي على أكثر من نمط، فإذا كان سرديًّا فقد نجد فيه وصفًا وحوارًا وسردًا، ولكن النمط الرئيس فيه يكون السرد لأنّ النص يقوم عليه.

نشاطات تعبيرية

١ – أكتب نصًّا تصف فيه امرأةً عجوزًا تعيش بالقرب من بيتكم، ولكنّها غريبة الأطوار، تلفت طباعُها أنظارَ الناس، فبعضهم ينفر منها وبعضهم يسخر. وحاول أن تركّز في نصّكَ على خصائص الوصف كنمط، وعلى خصائص الوصف كغرض تعبيريّ من أغراض النثر.

١ – يقوم خلاف بين المتخصصين في هذا النمط، لأنّ بعضهم لا يعتبره نمطا، وبعضهم يدعوه النمط الدراميّ...

٢ – اقرإ النص التالي ثمّ اجب عن الأسئلة التي بعده:

حمير وأوادم

روى لي أحد أصدقائي الحادثةَ التالية، قال:

كنتُ راكبًا سيّارتي أمسِ لجولة في قلب المدينة. فلمّا وصلْتُ إلى ساحة الشهداء[1]، اعترضني ماشٍ من أولئكَ المشاة الثقلاء الدُخَلاء البُلَداء فلم يسَعني إلا أن أزعَق له بالزمّور. والزمّور ممنوع. فلم يكن من شرطيّ السير إلا أن ناداني وطلب أوراقي وشرع يكتب لي ضبطا[2]، فامتثلتُ راضيًا. وبينما هو ماضٍ بالكتابة إذا بزميل له يعرفني، فتقدّم إليه وأسَرّ إليه[3] بأنّني فلان الفلانيّ، صاحب الوظيفة الفلانيّة. فما كان أن مدّ إليّ بالأوراق يُعيدُها، ويعتذر، ويرجو عدمَ المؤاخذة! فقلتُ له:

– بل تُكمِل كتابة الضبط.

فظنّ أنّني أمزح. فأفهمتُه بصريح العبارة أنّني واحد من الناس. فتعجّب زميله الذي يعرفني، ولم يدرِ ماذا يقول، ولكنّني أرسلتُ إليه نظرة جادّةً، فانكمشَ في خيبتِه قائلا:

– كما تريد.

ولّما فرَغَ الآخر من كتابة الضبطِ دفعَه إليّ، فوقّعتُه وأعدتُه وتهيّأتُ لمواصلة

١ – **ساحة الشهداء**: ساحة عامة في وسط بيروت Place des martyrs .

٢ – **الضبط**: محضر مخالفة قوانين السير.

٣ – **أسرّ إليه**: قال له بصوت منخفض.

السير. ولكنّني قبل أن أبتعد، سمعتُ الشرطيّ الأوّل يقول للشرطيّ الثاني:

– مَلاّ حمار!

هذه الحادثة التي قصّها عليّ صديقي صاحب السيّارة.

فيا صديقي، بارَكَ اللهُ فيك! ويقينًا لن نُصبحَ، في هذه البلاد، من الأوادِمِ إلا

إذا صرنا كلّنا حميرًا على طريقتِك.

توفيق عوا

أسئلة توجيهيّة

١ ـ إلى أيّ فنّ من فنون الأدب ينتمي هذا النص؟

٢ ـ ما هو نمط النص الذي قرأت؟

٣ ـ ما أبرز مميّزات النمط الذي ينتمي إليه هذا النص؟

٤ ـ أتجد في هذا النص أكثر من نمط؟ حدّد.

٥ ـ اكتب مقالة تتكلم فيها على آفة السكر، وتحدّد فيها مضارّ
وما يمكن أن يفعله الإنسان لتجنُّب الوقوع في مثل هذ
الآفة. حاول أن تركّز في مقالتك هذه على البرهَنَة، فتعط
البراهين على ما تقول، وتركّز على النقاط التي تر
ضرورة معالجتها، وعلى أفكار تطرحها.

٦ ـ اكتب نصًّا ينتمي إلى النوع النثريّ الوجدانيّ، تركّز فيه عل
مشاعرِكَ إزاء الفقراء، من غير أن تعرض حلولا لمشك
الفقر، ولكن حاول أن يكون تركيزك على الوصف (النم
الوصفي).

الفصل الثاني : النمط الإيعازي

أوّلاً: النمط الإيعازي: طبيعته وتحديده

وصايا

بادرِ الفُرصةَ واحذرْ فَوْتَها،	فبلوغُ العِزِّ في نَيْلِ الفُرَصْ
واغتَنِمْ عُمرَكَ إبّانَ الصِبا،	فَهْوَ إن زادَ معَ الشَيبِ نَقَصْ
إنّما الدنيا خَيالٌ عارضٌ	قلّما يبقى، وأخبارٌ تُقَصْ.
فابتَدِرْ مَسعاكَ، واعلَمْ أنَّ مَنْ	بادرَ الصَيدَ معَ الفجرِ قَنَصْ[1]
لن ينالَ المَرْءُ بالعَجْزِ المُنى؛	إنّما الفوزُ لِمَنْ هَمَّ فَنَصْ[2]
يَكدَحُ العاقِلُ في مَأمَنِهِ،	فإذا ضاقَ بهِ الأمرُ شَخَصْ[3]
إنَّ ذا الحاجةِ ما لم يغترِبْ	عن حِماهُ مثلُ طيرٍ في قَفَصْ[4]

---

١ - **قنصَ**: صادَ.

٢ - **نصّ**: حقق ما هَمَّ به. نجحَ في مَسعاه.

٣ - **المأمَن**: مكان الأمان، وهنا المقصود به الوطن - شخَصَ: انتقل وهاجرَ.

٤ - **اغترب عن حِماه**: رحل عن أهله وبيته.

ولْيكُنْ سَعيُكَ مجدًا كلُّهُ،	إنَّ مَرعى الشرِّ مَكروهٌ أحَص[1].
واتركِ الحِرْصَ تَعِشْ في راحةٍ؛	قلَّما نالَ مُناهُ مَنْ حَرَصْ.

محمود سامي البارودي

(ديوان البارودي ـ دار العودة)

أسئلة توجيهيّة

١ ـ ما غاية الشاعر من هذا النصّ ؟

٢ ـ ما هي الأشياء التي يوعِز بها إلى القارئ؟

٣ ـ أتحقّقَ ما يقوله الشّاعر أم أنّه يُطلَب تحقيقُه؟

٤ ـ أتعتقد أنّ عنوان النص «وصايا» على علاقة وثيقة بالإيعاز الذي جاء في النص؟

٥ ـ هل يمكن أن نطلق على نمط هذا النص، برأيك، اسم النمط الإيعازي؟ لماذا؟

٦ ـ حاول، من خلال ما رأيت، أن تحدّد النمط الإيعازي.

- **الأحص**: المشؤوم. يريد أنّ رعاية الشرّ أمرٌ مَكروه يجيء بالشؤم على صاحبه.

استنتاج

الإيعاز، لغةً، هو الإيحاء بفعل عمل والإشارة إليه. فهو ضرب من الطلب، وقد يأتي في شكل تَمَنٍّ أو إرشاد، أو ما أشبه.

والنمط الإيعازي، بناءً على ذلك، هو النمط الذي يكون فيه النص إيعازًا، أي على شكل طلب أو إرشاد أو نُصح أو أمر بفعل شيء ما، أو وصيّة أو ما أشبه هذا.

ومجال هذا النمط في التعبير خصوصًا هو الوعظ، والوصايا، والإرشادات، والدليل (دليل طبي، دليل سياحي، إلخ...)، والحِكَم، والأمثال، والقوانين، والأوامر على أنواعها، وما أشبه هذا.

نشاطات تعبيرية

١ – اكتب نصًّا نثريًّا قصيرًا تحاول فيه أن تُرشِدَ السائقين إلى قيادةٍ أمينة تراها أنـ مناسبةً، مستعينًا بالأسلوب الذي رأيت في النص.

٢ – اكتب نصًّا يكون عبارة عن وصفةٍ رياضيّةٍ محدّدة لفائدة الجسم والعضلا وقلّد فيه أسلوب النص.

٣ – إقرأ وصفة لأكلة ما، ثمّ حاول أن تكتب وصفة لأكلة تعرفها، مقلّدًا وصفتكَ الطريقة التي كُتِبَت بها.

٤ – ضع قانونًا للصفّ بطريقة إيعازيّةٍ، تحاول فيه أن تعرض القوانين التي ع التلاميذ اتّباعها من أجل حسن الانضباط وسَير الدروس.

الملوخيّة على الطريقة اللبنانية

المقادير:

- ٢ كيلو ملوخيّة مع العروق (ما يساوي نصف كيلو من ورقِها).
- أوقيتان من اللحم والعظام.
- جاجة صغيرة وزنها كيلو.
- صلة واحدة للمرق.
- صلة مفرومة فرمًا ناعمًا.
- قة كزبرة خضراء.
- رؤوس من الثوم.
- ١/٤ كوب من الكزبرة اليابسة.
- ١/٢ ملعقة صغيرة من الفلفل الأسود.
- ملعقة طعام من الملح.
- ١/٢ كوب من السمن أو الزبدة لقلي ورق الملوخية.
- ١/٤ كوب من السمن لقلي الكزبرة والثوم.
- ٧ أكواب من الماء.

طريقة:

– تورّق الملوخيّة، وتُغسَل أوراقها مرات عديدةً حتى تتخلّص من الرمل؛ ثمّ ـر فوقَ قطعة قماش لتجفّ. في هذه الأثناء تُنَظَّف الدجاجة؛ ويُغسَل اللحم لعظام. يوضَع اللحم والعظام والدجاجة في قِدر، ويُضاف الماء إليها. توضَع در على النار، وتُقَشّر البصَلة، وتُضاف إلى القِدر.

– عندما تغلي الدجاجة واللحم تُزال الزفرَة عن سَطح المرق، ويُضاف الملح إلى حم، وتُغطّى القِدر، وتُترَك على نار خفيفة مدّةَ ساعة.

– يوضع السَمن في قدر ثانٍ على النار، وتُضاف أوراق الملوخية دفعةً واحدة إلى السمن، وتُقلَب على النار المتوسّطة مدّة ١٠ دقائق.

– تضاف أربعة أكواب من الورق إلى أوراق الملوخيّة. ثمّ تُضاف قطع الموزا إلى الملوخية. توضع الملوخية على النار لتغلي. ثمّ تُخَفَّف النار تحتَها.

– تُفرَم الكزبرة الخضراء ناعمًا، وتُغسَل.

– يُقَشَّر الثوم، ثمّ يُدَقّ مع الكزبرة اليابسة.

– يوضع السمن في المقلاة، ويُضاف إليه الثوم والكزبرة الخضراء والكزبرة اليابسة والفلفل الأسود.

– توضع المقلاة على النار، ويُقلَّب خليط الكزبرة والثوم مدّة ٥ دقائق. تُضاف الكزبرة إلى الملوخيّة، وتُحرَّك الملوخية، وتُترَك على نار خفيفة مدّة ساعة.

– تُصَبّ الملوخيّة في طبق كبير متزيّن بقطع الدجاج بدون العظام، وتُقدَّم ساخنة.

– يُقدَّم الأرُزّ المُفلفَل وعصير الحامض مع الملوخيّة.

الكمية تكفي ٦ أشخاص.

صَدوف كمال وسيما عثمان ياسين
(ألف باء الطبخ ـ دار العلم للملايين)

ثانيًا : أُسلوب النص الإيعازي

النص الأول

متبّل العدس الأحمر

١ – يوضع العدس في وعاء كبير، ويُغمَر بالماء. تُنزَع الحبوب التي تطفو على سطح الماء، ثمّ يُصَفّى العدس جيّدًا. يُسخَّن الزيت في قدر متوسّطة الحجم، ويُحمَّر فيه البصل مع الثوم على نار هادئة حتى يذبل ويُصبح الثوم طريًّا. يُضاف الزنجبيل والكركَم وغارام ماسالا، ويُحمَّر الخليط لدقيقة إضافيّة.

٢ – يُضاف العدس والماء، وتُترَك القِدر على النار حتى يغلي الخليط، ثمّ تُترَك على نار هادئة مدّة ١٥ – ٢٠ دقيقة، وتُحرَّك من وقت لآخر. يجب ألاّ يلتصق الخليط بالقدر وألا يحترق. يُنقَل خليط العدس إلى وعاء تقديم ليبرد. يُقدَّم متبَّل العدس مع الخبز اللبناني المحمَّص.

صدوف كمال وسيما عثمان ياسين
(الأطباق المفضّلة للعائلة ـ دار العلم للملايين)

النص الثاني

أوامر الله

...واعتصِموا بحَبلِ اللهِ جميعًا ولا تَفرَّقوا، واذكروا نِعْمةَ اللهِ عليكم إذْ كنتمْ أعداءً فألَّفَ بينَ قلوبِكم، فأصبحتم بنعمتِه إخوانًا، وكنتم على **شَفا حفرةٍ**[1] من النارِ فأنقذكم منها، كذلكَ يُبيِّن اللهُ لكم آياتِه لعلّكم تهتدون. وَلْتَكُنْ منكم أمّةٌ يدعونَ

– **شفا الحفرة** : طرفها وحدّها. شفير الحفرة.

إلى الخيرِ ويأمرونَ بالمعروفِ وينهَونَ عن المُنكَرِ، وأولئكَ هم المُفلِحون. ولا تكونوا كالذينَ تفرَّقوا واختلفوا من بعدِ ما جاءهم البيِّنات[1]، وأولئكَ لهم عذابٌ عظيم.

القرآن الكريم (سورة آل عمران

النص الثالث

كلام الرب إلى موسى

...ولا تضطهدِ الغريبَ ولا تُضايقْه، لأنّكم كنتم غرباءَ في أرض مصرَ. لا تُسي إلى أرملةٍ ولا يتيمٍ؛ إنْ أسأتَ إليه فإنّي إنْ صرخَ إليَّ أسمع صراخَه، فيَحمى غضبي وأقتُلُكم بالسيفِ، فتصيرُ نساؤُكم أراملَ وأولادُكم يتامى. إنْ أقرَضْتَ فضّ لشعبيَ الفقير الذي عندكَ فلا تكنْ له كالمُرابي. لا تضعوا عليه رِباءً. إنِ ارتَهَنت ثوبَ صاحبكَ فإلى غروبِ الشمسِ تردُّه له...

العهد العتيق (سفر الخرو

أسئلة توجيهيّة

١ ـ ما نوع الجمل الغالب في النص الأول؟

٢ ـ أيّ نوعٍ من الأفعال تجد في هذه الجمل؟

٣ ـ على أيّ زمن يدلّ الفعل المضارع فيها؟

١ – البيّنات: الأدلّة. الشواهد.

٤ ـ أيّ نوع من الجمل تجد في النصين الثاني والثالث؟

٥ ـ ما نوع الأفعال في هذين النصين؟

٦ ـ حاول، من خلال ما رأيت في هذه النصوص الثلاثة، أ تستنتج كيف يكون أسلوب النمط الإيعازي.

استنتاج

يتميّز النمط الإيعازيّ بأسلوب خاصّ حيث تكثر الأفعال التي تدلّ على ضرورة العمل الذي لا بدّ من إتمامه، لأنّ نصوص هذا النمط فيها طلب للقيام بعمل ما، وحَثّ عليه، وبالتالي، فإنّها تحصل في المستقبل.

والجمل الأكثر شيوعًا في نصوص هذا النمط هي الجمل الفعلية، ولكنّ هذا لا يعني أنّنا لا نجد فيه جملا اسميّة، بيدَ أنّ هذه الجمل لا بدّ من أن تكون دالّة على حدث سيصير في الآتي.

أمّا الجمل الفعلية التي تكون في مثل هذا النمط فأبرز مزاياها ما يلي:

– كثرة أفعال الأمر، أو ما هو بمنزلة الأمر في الجملة (المضارع المجزوم بلام الأمر، اسم فعل الأمر، المصادر الدالة على الأمر كالمفعول المطلق المحذوف العامل، جمل النهي لأنّه أمر بالنفي...)

– الجمل الشرطية على أنواعها.

– الجمل المضارعية التي تتضمّن معنى الاستقبال في الفعل.

– الأفعال والعبارات الدالة على ما لا بدّ من فعله (يجب أن، لا بدّ من، عليك أن، يقتضي، يتوجّب...)

– الجمل التي تكون في صيغة المجهول.

نشاطات تعبيرية

١ – اكتب نصًّا إيعازيًّا تدعو فيه إلى عمل الخير ومخافة الله في ذلك، مستعملا فيه كلا من أفعال الأمر والجمل الشرطية.

٢ – اكتب نصًّا إيعازيًّا تدعو فيه إلى النظافة العامة، مستعملا فيه أسلوب الأمر، والجمل الشرطية، والعبارات الدالة على الأمر والإيعاز.

٣ – أكتب نصًّا إيعازيًّا تعرض فيه طريقة تحضير نوع من أنواع الشورباء، مركزًا فيه على الأفعال المضارعة معلومةً ومجهولةً.

٤ – تخيّل أنّك ضابطٌ في ثكنة مسؤول عن عدد من الجنود. اكتب أمرًا عسكريًّا تدعو فيه جنودَك إلى غرضٍ ما تختاره أنت، وتركّز فيه على أفعال الأمر والنهي فقط.

٥ – استخرج من النص التالي الأسلوب الإيعازيّ:

الغبطة فكرة

أيُّها الشاكي الليالي، إنّما الغبطةُ فِكرَةْ،

ربّما استوطَنَتِ الكوخَ وما في الكوخِ كِسْرَةْ

وخَلَت منها القصورُ العالياتُ المُشْمَخِرَّةْ[1]...

١ – المشمخرّة: الشديدة الارتفاع.

فإذا ضَيَّعْتَها فالكَونُ لا يَعدِلُ ذَرَّةْ.

أيُّها الباكي رُوَيدًا لا يسدُّ الدمعُ ثغرَةْ.

أيُّها العابسُ لن تُعطى على التقطيبِ أجرَةْ.

لا تكنْ مُرًّا، ولا تجعَل حياةَ الغَيرِ مُرَّةْ.

إنَّ مَن يبكي لهُ حولٌ على الضِحْكِ وقُدرَةْ،

فتَهَلَّلْ وترَنَّمْ، فالفتى العابسُ صَخرَةْ.

إيليا أبي ما

(ديوان إيليا أبي ماضي – دار العو

ثالثًا : مختارات من النصوص الإيعازية

إلى المتخرجين

... فإذا خرجتم من هذه المدرسة وفي أيديكم الإجازات المؤذنة باستكمالكم دروسَها، فأوّل ما أوصيكم به المثابرةُ على دَرْسِ ما تلقّيتموهُ فيها، وتَعَهُّد الذاكرةِ به، مخافةَ أن يُسرعَ إليه النسيانُ، فإنّ آفة العلمِ، كما قيلَ، إهمالُه. فاجعلوه حديثَ النفسِ في خلَواتِكم، وتَذاكَروه في مجالِسِكم، ورَوّضوا بأسرارِه خواطرَكم، حتى تستحكمَ ملَكَتُه في أذهانِكم، وترسخَ مسائلُه في مخيّلاتِكم، وتمثُلَ صورُه في بدائهِكم. ولا تقنعوا منه بالقدر الذي بلغتُموه في حلَقاتِ الدرسِ، ولكن استَزيدوا ما وصَلَت إليه أيديكم منهُ، وخذوا أنفُسَكم بإدمانِ البحثِ والاستقراءِ لإدراكِ كُنهِ المسائلِ والأحاطةِ بأطرافِها، واستِظهار نادرِها وغريبِها؛ فإنّ المدرسةَ لا تضمنُ لأحدٍ ممّن تلقّى علومَها أن يخرجَ منها عالِمًا، ولا ذلكَ في غايةِ شيءٍ من المدارسِ، ولا في طوقِهِ، وإنّما العالِمُ يصيرُ في بيتِه وفي مَقامِ شُغلِه، وهو أستاذُ نفسِه، على الحقيقةِ، يُبلغُها الكمالَ بإدمانِ الجهد، وتكرارِ المطالَعةِ والاشتغال.

وإذا ضمَّكم مجلِسُ أدبٍ وتسمّرتم للبحثِ فيه، فلا تتفرّغوا للنقد والتَخطِئةِ والتنبيه على هفواتِ أهلِ العلمِ إرادةَ أن تُكاشِفوا الناسَ بمَبلَغِ علمِكم وتوهِموهم

أنّكم أرفعُ ممّن تُخطِئونَه مقامًا، وأوسعُ علمًا؛ فإنّ ذلكَ يبعثُ النفارَ منك
النفوسِ، والاشمئزازَ في الصدور.

وإذا جالَستم أهلَ العلمِ، ولا سيّما ذوي التبريزِ منهم، فلْيكن مقعدُكم
مقعدَ المستفيدِ، وإيّاكم والاعتراضَ عليهم ولو غلِطوا، فإنّ في علمِهم ما يُخر
ممّا أخذتم عليهم، ولا تأمَنوا أن يرموكم في ما لا تخرجونَ منه. وإذا اع
عليكم عارفٌ وأظهرَ لكم خطأً بدَرَ منكم، فلا تُسرِعوا إلى الاحتجاجِ والمك
أنفةً واستكبارًا، بعدما عرفتم الحقَّ، فإنّ ذلكَ يُزري بعلمِكم، ويرميكم إلى الج
ووهَنِ التمييزِ، ثمّ يكونُ سببًا في حِرْمانِكم فوائدَ جمّةً.

إبراهيم اليا

من أوامر الله لموسى ونواهيه

...لا تَقبلْ خبرًا كاذبًا، ولا تضعْ يدكَ مع المنافقِ لتكونَ شاهدَ ظلمٍ. لا تتبعِ الكثيرينَ إلى فعلِ الشرِّ، ولا تُجبْ في دعوى مائلا وراءَ الكثيرينَ للتحريفِ، ولا تُحابِ معَ المسكينِ في دَعواهُ. إذا صادَفتَ ثَورَ عَدوِّكَ أو حِمارَه شاردًا ترُدُّه إليه. إذا رأيتَ حِمارَ مُبغِضِكَ واقعًا تحتَ حِملِه وعدلْتَ عن حَلِّه فلا بُدَّ أن تحُلَّ معَه. لا تُحرِّفْ حقَّ فقيرِكَ في دَعواهُ. ابتعِدْ عن كلامِ الكذبِ، ولا تقتُلِ البريءَ والبارَّ لأنّي لا أبرِّرُ المُذنِبَ، ولا تأخذْ رِشوةً لأنّ الرِشوةَ تُعمي المبصرينَ وتُعَوِّجُ كلامَ الأبرارِ، ولا تضايقِ الغريبَ، فإنّكم عارفونَ نفسَ الغريبِ لأنّكم كنتم غرباءَ في أرضِ مصرَ. وستَّ سنينَ تزرعُ أرضَكَ وتجمعُ غلّتَها، وأمّا في السابعةِ فتُريحُها وتترُكُها ليأكلَ منها فقراءُ شعبكَ، وفَضلتُهم تأكلُها وحوشُ البريّةِ. كذلكَ تفعلُ بكَرْمِكَ وزيتونِكَ. ستّةَ أيّامٍ تعملُ عملَكَ، وأمّا اليومُ السابعُ ففيهِ تستريحُ لكي يستريحَ ثورُكَ وحِمارُكَ، ويتنفّسَ ابنُ أمَّتِكَ والغريبُ. وكلُّ ما قلتُ لكم احتفِظوا بهِ. ولا تذكروا اسمَ آلهةٍ أخرى ولا يُسمعْ مِن فيكَ.

العهد العتيق

(سفر الخروج)

وصايا المسيح لرسله

ها أنا أرسلكم نعاجًا بين ذئابٍ، فكونوا كالحَيّاتِ دهاءً، وكالحَمامِ صَ
احذروا الناسَ سيُسَلِّمونَكُم إلى **المَجالِس**[1]، وفي مَجامِعِهم يَجلدونَكم. وبِ
تُساقونَ إلى وُلاةٍ وملوكٍ شهادةً لهم وللأممِ. ولا يَهمُّكم، إذْ تُسْلَمون، كيف
ماذا تقولونَ، ففي تلكَ الساعةِ تُعطَونَ ما تقولونَ. ولستم أنتم مَن يقولُ، بل ر
أبيكم فيكم هو القائلَ.

سيُسْلِمُ أخٌ أخاهُ إلى الموتِ، وأبٌ ولدَه، ويتمرَّدُ أولادٌ على والِديهم، وإيّ
يقتلون.

سيُبْغِضُكم الناسُ جميعًا لأجلِ اسمي، والصابرُ إلى المنتَهى هو الناجي.

متى طاردوكم في مدينةٍ فاهربوا إلى سِواها. والحقَّ اقولُ لكم: لن تبلغوا آ
مدُنِ إسرائيلَ حتّى يأتيَ ابنُ الإنسانِ.

ما تِلميذٌ بأعلى من معلِّمه، ولا عبدٌ من ربِّه. حَسْبُ التلميذِ أن يكونَ
معلِّمِه، والعبدُ مثلَ ربِّه. فإنْ يقولوا لربِّ البيتِ بَعلَ زَبول[2]، فكم بالقولِ أ
البيتِ أولى؟

١ – **المجالس**: يقصد بها مجالس القضاء الأعلى في تلك الأيام، وفيها ٧١ عضوا مقيمين في اورش

٢ – **بعل زبول**: كلمة مركّبة من بعل، وتعني السيد، وهو إله فينيقيّ صار عندَ الإسرائيليين والفريسيين الأبالسة، وقد حرّفوا الكلمة فصارت بعل زبوب، أي سيّد الذباب، وبعل زبول أي سيد المزبل

لا تخافوهم! ما مِن مَحجوبٍ إلا سيُكشَف، وما مِن خفيٍّ إلا سيُعلَم.

ما أقولُه لكم في الظلمةِ قولوه أنتم في النورِ، وما يُسَرُّ إليكم في الآذانِ نادوا بهِ على السطوحِ.

لا تخافوا مَن يقتل الجسدَ ويعجزُ عن قتلِ النفسِ، بل خافوا مَن يقدرُ على إهلاكِ النفسِ والجسدِ كلَيهما في جَهَنَّمَ.

ألا تُباعُ دوريّتان بفِلسٍ، وواحدةٌ منهما لا تسقطُ على الأرضِ في غَفلةٍ مِن أبيكم؟ أمّا أنتم فشَعرُ رأسِكم نفسُهُ كلُّه معدودٌ. فلا تخافوا: إنّكم لأغلى مِن أسرابِ دوريّاتٍ.

مَن جاهرَ بي أمامَ الناسِ جاهَرتُ أنا بهِ أمامَ أبي في السماوات؛ ومَن أنكَرَني أمامَ الناسِ أنكرتُه أمامَ أبي الذي في السماواتِ...

مَن يكنْ أبوه وأمُّه أحبَّ إليه منّي فليسَ أهلاً بي.

ومَن يكن ابنُه أو ابنتُه أحَبَّ إليهِ منّي فليسَ أهلاً بي.

ومَن لا يأخذْ صليبَه ويتبعني فليسَ أهلاً بي.

إنجيل متى

الصداقة

إنّ صديقَكَ هو كِفايةُ حاجاتِكَ.

هو حقلُكَ الذي تزرعُه بالمحبّةِ وتحصدُه بالشكر.

هو مائدتُكَ وموقدُكَ،

لأنّكَ تأتي إليه جائعًا، وتسعى وراءه مُستَدفئًا.

فإذا أوضحَ لكَ صديقٌ فكرَه فلا تخشَ أن تصرِّحَ بما في فكرِكَ من النفيِ أو تحتفظَ بما في ذهنِكَ من الإيجاب، لأنّ الجبلَ يبدو للمتسلّقِ له أكثرَ وضوحًا وك من السهلِ البعيدِ.

وإذا صمتَ صديقُكَ ولم يتكلّمْ فلا ينقطِعْ قلبُكَ عنِ الإصغاءِ إلى صوتِ قلب لأنّ الصداقةَ لا تحتاجُ إلى الألفاظِ والعباراتِ في إنماءِ جميعِ الأفكارِ والتمنّياتِ الت يشتركُ الأصدقاءُ بفرحٍ عظيمٍ في قطفِ ثمارِها اليانِعات.

وإن فارقْتَ صديقَكَ فلا تحزَنْ على فراقِه، لأنّ ما تتعشّقه فيه أكثرَ من أيِّ شي سواهُ ربّما يكونُ في حينِ غيابه أوضحَ في عيني من محبّتِكَ منه في حينِ حضوره

ولا يكنْ لكم في الصداقةِ من غايةٍ غيرَ أن تزيدوا في عمقِ نفوسِكم، لأنّ المحب التي لا رجاءَ لها سوى كشفِ الغطاءِ عن أسرارِها ليست محبّةً، بل هي شبكة تلقى في بحرِ الحياةِ، ولا تُمسِكُ إلا غيرَ النافعِ.

ولْيَكن أفضلُ ما عندكَ لصديقِكَ.

فإن كان يجدرُ به أن يعرفَ جزرَ حياتِكَ فالأجدرُ بكَ أيضًا أن تُظهِر له مَدَّها، لأنّه ماذا ترتجي من الصديقِ الذي تسعى إليهِ لتقضيَ معَه ساعاتِكَ المعدودةَ في هذا الوجودِ؟

فاسعَ بالأحرى إلى الصديقِ الذي يُحيي أيّامَكَ ولياليكَ، لأنّ له وحدَه قد أعطِيَ أن يُكمِّلَ حاجاتِكَ، لا لفراغِكَ ويبوستِكَ.

وَليَكُن قلبُكَ ملاكَ الأفراحِ واللذاتِ المتبادلةِ مرفوعًا فوقَ حلاوةِ الصداقةِ، لأنّ القلبَ يجدُ صباحَه في الندى العالقِ بالصغيراتِ، فينتعشُ ويستعيدُ قوّتَه.

جبران خليل جبران

(النبي – تعريب: الأرشمندريت أنطونيوس بشير ـ دار صادر)

حِكَم

إذا

إذا اللصوصُ أضاعوا من مروءتهمْ   ضِعْفَ الغنيمةِ فالمَسلوبُ مَن س
وقد تعودُ لكَ الأموالُ إنْ ذهَبَتْ   ولا يعودُ حَميدُ الصيتِ إن ذَ
في المالِ هَمٌّ وفي تحصيلِهِ تعَبٌ،   فالمَرْءُ يَتعَبُ حتى يربحَ التَّعبا.

المساواة في الموت

دَعْ مَن قضى، وادَّخِرْ دمعًا لِمُرتَهنٍ،   فإنّه ذاهِبٌ في إثْرِ مَن ذَهَ
ولا تقُلْ: ذاكَ مَملوكٌ، وذا مَلكٌ،   فالرِجْلُ والرأسُ في حُكمِ الترابِ هَب
والموتُ ما عَفَّ عَن عبدٍ ولا ملكٍ،   كالنهرِ يجترفُ الأقذارَ والذهَبا

رشيد سليم الخو
(ديوان الشاعر القروي ـ منشورات جروس بر

١ – **هبا**: هباء، أي غبار.

وصايا

إذا سُدْتَ في مَعشرٍ فاتَّبِعْ ... سَبيلَ الرشادِ، وكن مُخلِصا؛

ووالِ الكريمَ، ودارِ السَفيهَ، ... وَصِلْ مَن أطاعَ، وخُذْ مَن عَصى(١)؛

ونَقِّبْ لتعلَمَ غيبَ الأمورِ، ... فإنَّ مِنَ الحَزْمِ أنْ تَفحَصا...

ولا تُبقِيَنَّ على فاجرٍ، ... فإنَّ اللِئامَ عَبيدُ العصا(٢)؛

وإنْ خَفِيَ الحقُّ فاصبرْ لهُ، ... وبادِرْ إليهِ إذا حَصْحَصا(٣)؛

وأخلِصْ لربِّكَ في كلِّ ما ... نَويتَ تَجِدْ عندَه مَخلَصا(٤)،

فما الدهرُ إلا خيالٌ سَرى، ... وظِلٌّ إذا ما سَجا قَلَّصا(٥)...

محمود سامي البارودي

(ديوان البارودي ـ دار العودة)

١ – **والِ الكريمَ**: تَوَدَّد إليه – **السفيه**: الطائش والجاهل – **صِل**: لازم، عاشر، عكس اهجرْ – **خذ مَن عصى**: عاقِب الذي عصى بذنبه، أي اعصَ مَن عصى.

٢ – **الفاجر**: الفاسق الشرير – **عبيد العصا**: يقصد الأذلاّء الذي يُضرَبون بالعصا.

٣ – **حصحصَ الحقُّ**: ظهَرَ وبدا بعد خفاء.

٤ – يقصد أنّ الإخلاص لله يُخلِّص الإنسان.

٥ – **سجا الظلّ**: امتدّ واستطالَ – **قلّص**: صغُرَ وذهبَ.

صناعة الشعر(١)

...فإذا أراد الشاعر بناءَ قصيدةٍ **مَخَضَ المعنى**(٢) الذي يريد بناءَ الشعر عليه فكرِهِ نثرًا، وأعَدَّ له ما يُلبسُه إيّاهُ من الألفاظِ التي تطابقُه، والقوافي التي توا والوزنِ الذي يسلُسُ القولُ فيه. فإذا اتّفقَ له بيتٌ **يُشاكِلُ**(٣) المعنى الذي يرومُهُ أث وأعمَلَ فكرَه في شُغلِ القوافي بما تقتضيهِ من المعاني على غيرِ تنسيقٍ للشعرِ وترت لفنونِ القولِ فيه؛ بل يعلّقُ كلَّ بيتٍ يتّفقُ له نظمُه، على تفاوُتِ ما بينَه وبينَ ق فإذا كمُلَت له المعاني، وكثرتِ الأبياتُ، وَفَّقَ بينَها بأبياتٍ تكونُ نِظامًا لها وسل جامعًا... ثمّ يتأمّلُ ما قد أدّاهُ إليهِ طَبعُه ونتجَتْهُ فكرتُه، **فيستقصي انتقادَه**(٥) ويَرُ **وهى**(٦) منه، ويُبدِلِ بكلٍّ لفظةٍ مستكرَهَةٍ لفظةً سهلةً نقيّةً. وإن اتّفقت له قافيةٌ شغَلَها في معنًى من المعاني، واتّفقَ لهُ معنًى آخرُ مُضادٌّ للمعنى الأوّل، وكانت تل

١ – الكاتب هنا يقول كيف يصنع الشاعر القصيدة، وهو من باب التعليم لا النقاش في الكتاب.

٢ – **مخض المعنى**: استخرج عمقَ فكرته.

٣ – **يشاكل**: يماثل، يشبه.

٤ – **السلك**: الخيط.

٥ – **يستقصي انتقاده**: يقصد أنه يذهب في انتقاده بعيدًا، أي يُمعِن النظرَ فيه جيّدًا ويتبيّن بدقّة محا من مساوئه.

٦ – **يرمّ ما وهى**: يُصلِح ما كان ضعيفًا.

القافيةُ أوقعَ في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلَها إلى المعنى المُختارِ الذي هو أحسَنُ، وأبطلَ ذلكَ البيتَ أو نقضَ بعضَه، وطلبَ لمعناه قافيةً تُشاكِلُه، ويكونُ كالنَسّاجِ الحاذقِ الذي **يُفوّفُ**[1] بأحسنِ التفويفِ... وكالنَقّاشِ الرفيقِ الذي يضعُ الأصابعَ في أحسنِ تقاسيمِ نقشِه، ويُشبعُ كلَّ صَبغٍ منها حتّى يتضاعَفَ حسنُه في **العَيانِ**[2]... وكذلكَ الشاعرُ إذا أسّسَ شعرَه على أن يأتيَ فيه بالكلامِ البدويِّ الفصيحِ لم يخلطْ به الحَضَريَّ **المُولَّد**[3]، وإذا أتى بلفظةٍ غريبةٍ أتبعَها أخواتِها...

ابن طباطبا

(عيار الشعر ـ دار الشمال)

١ – **فوّفَ**: زخرَفَ ووشّى.

٢ – **العيان**: النظَر.

٣ – **المولّد**: المُحدَث، الذي وُضِعَ في مرحلة متأخّرة.

وصيّة أمين الريحاني

... وجئتُ بهذه الوصيّة أوصي بها لأهلي وأصحابي وأخواتي في الإنسان البيضِ والصفرِ والسودِ على السَواءِ، شرقًا وغربًا. لا تنازعوها، رحَمَكم اللهُ. إ لتكفي الجميعَ.

١ – إنّ حَقَّ الشعوبِ في تقريرِ مصيرِها لَحقٌّ مقدَّسٌ، فأوصيكم بالجِهادِ سبيلِه أينما كانَ.

٢ – إنّ الأمّةَ الصغيرةَ، وهي على حَقٍّ، لأعظَمُ من الأمّةِ الكبيرةِ، وهيَ ع باطِلٍ. أوصيكم بحفظِ ذلكَ.

٣ – الأمّةُ القويّةُ الحرّةُ لا تستحِقُ حريّتَها وقوّتَها. ما زالَ في العالَم أ مُستَضعَفَةٌ، مقيَّدَةٌ.

٤ – لا تبلغُ الإنسانيّةُ أعلى درجاتِ الرقيِّ والعطفِ، ما زالَ نصفُها ح ونصفُها مستعبَدًا. واعلَموا أنّ الاستعبادَ الاقتصاديّ في البلدانِ المستقلّةِ الغنيّةِ ه شرّ من الاستعبادَينِ السياسيِّ والاقتصاديّ في البلدانِ التي لا تزالُ تحتَ سيطر الأجانبِ. أوصيكم بمحاربةِ الاستعبادِ أينما كانَ وكيفَما كانَ.

٥ – إنّ الانتدابَ كما حدَّدَه وُدرو ولسن[1]، الأميركيّ الخالد، هو معقو

١ – ودرو ولسن هو رئيس الولايات المتحدة إبان الحرب العالمية الأولى، وإبّان إقرار مشرو الانتداب على الدول العربية.

مَقبول. ولكنّه، عمليًا، مَكروهٌ مَرذولٌ. إنّه أخبَثُ من الاستعمار، فأوصيكم بجهادِه حتى ينتهي.

٦ – إنّ الجهادَ الروحيَّ لأشرَف وأنفَعُ من الجهادِ الماديّ. إنَّ المقاومةَ السلبيّةَ السليمةَ، خصوصًا عندَ الشعوب المستَضعَفَةِ الفقيرةِ، هي خيرٌ من غيرِها وأولى. أوصيكم بأن تُجاهِدوا الحكوماتِ المنتدبَةَ والحكوماتِ الظالمةَ جَمعاءَ، جِهادًا روحيًّا سلميًّا. شُقّوا عصا الطاعةِ. أعلنوا المقاطعةَ والإضرابَ، لا تدفَعوا الضرائبَ والرسومات[1] . رحِّبوا بالسجونِ وبالقِصاصِ في سبيلِ الحقِّ والحريّةِ.

أمين الريحاني

(وصيّتي ـ دار الجيل)

[1] – الأصل في هذا الجمع هو «الرسوم» ، ومن الخطإ جمعها هكذا .

...ومَن لم يُصانِعْ في أمورٍ كثيرةٍ يُضَرَّسْ بأنيابٍ ويوطَأ بمَنس
ومَن يجعلِ المعروفَ من دونِ عِرضِهِ يَفِرْهُ، ومَن لا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشتَ
ومَن يكُ ذا فضلٍ فيَبخَلْ بفضلِهِ على قومِهِ يُستَغْنَ عنهُ ويُذمَ
ومَن هابَ أسبابَ المنايا ينَلْنَهُ وإنْ يرقَ أسبابَ السماءِ بسُلَّ
ومَن يجعلِ المعروفَ في غيرِ أهلِهِ يكنْ حمدُه ذَمًّا عليهِ وي
ومَن لم يذُدْ عن حَوضِهِ بسلاحِهِ يُهَدَّمْ، ومَن لا يظلُمِ الناسَ يُظ
ومَن يغتربْ يحسِبْ عَدوًّا صديقَهُ. ومَن لم يُكَرِّمْ نفسَهُ لم يُكَ
ومَهما تكنْ عندَ امرئٍ مِن خليقَةٍ، وإنْ خالَها تَخفى عنِ الناسِ،
لسانُ الفتى نِصفٌ، ونِصفٌ فؤادُهُ، فلم يبقَ إلا صورةُ اللحمِ و
سألْنا فأعطَيتُمْ، وعُدنا فعُدْتُمُ، ومَن أكثرَ التَسآلَ يومًا سَيُحر

زهير بن أبي

(ديوان زهير بن ابي سلمى ـ دار

١ – **يصانع**: يساير – **ضرّسَ**: عَلَك بالضرس – **يوطأ**: يُداس – **المنسِم**: أسفل قدم الجمل. يقو الشخص الذي لا يساير الناس في كثير من الأمور يقهره الناس ويغلبونه.

٢ – **يفره**: يجعله وافرا. يقول: إنّ مَن يجعل معروفه حاميًا له ولشرفه حَماه هذا المعروفُ شرَفَه، ومن لا يحذر شَتم الناس له شَتَموه، والمراد أنّ الإنسانَ إذا بذلَ معروفه صانَ ومن بخلَ به عرّض شرفَه لشتيمة الناس.

٣ – **يُذمَم**: يُذَمّ، فكّ الشاعر الإدغامَ في الكلمة.

٤ – **أسباب المنايا**: ما يسبّبها، والمنايا ج. المنيّة، أي الموت – **أسباب السماء**: أعاليها. يقول: إ يخاف الموت فلن يستطيع أن يفرّ منه حتى ولو صعد إلى أعالي المساء، أي أنّ الموت لا مف

٥ – **ذاد**: دافعَ – **الحَوض**: الشرف، وكل ما يدافع الإنسان عنه ويحميه – يقول: إنّ من لا يدافع عن نسائه وشرفه فإنّه سيُصاب بالعار، ومن لا يكون ظالمًا ظلمَه الناس.

٦ – **يغترب**: يبتعد عن أهله – **يحسب عدوا صديقه**: لا يميّز بين العدوّ والصديق.

٧ – **التسآل**: السؤال، الطلب – يقول: سألنا عطاءكم ومعروفكم فكنتم بهما كريمين، وعد الطلب وعدتم إلى العطاء، ومَن أكثرَ الطلبَ فسيُحرَم العطاءَ ذاتَ يوم.

خطبة قسّ بن ساعدة

أيّها الناس، اسمعوا، وعوا. انظروا، واذكروا: مَن عاشَ مات، مَن ماتَ فات، وكلُّ ما هو آتٍ آت! ليلٌ داج، وسماءٌ ذاتُ أبراج.

ألا إنّ أبلغَ العِظاتِ السيرُ في **الفَلَوات**[1]، والنظر في محلِّ الأموات.

إنّ في السماءِ لَخَبَرا، وإنّ في الأرضِ لَعِبَرا!

ما لي أرى الناسَ يذهبون، ولا يرجعون؟! أَرَضُوا هناكَ بالمقامِ فأقاموا، أم تُركوا فناموا؟!

يا معشرَ إياد، أينَ الآباءُ والأجداد؟ وأينَ المريضُ والعُوّاد؟ وأين الفراعنةُ الشداد؟ أينَ مَن بنى وشَيَّد؟ وزخرفَ ونجّد؟ وغرَّه المالُ والولد؟ أينَ مَن طغى وبَغى، وجمعَ فأوعى، وقال: أنا ربُّكم الأعلى؟ أَلَم يكونوا أكثرَ منكم أموالا، وأطولَ منكم آجالا؟!

في الذاهبينَ الأوّليـ ـنَ من القرونِ لنا بصائرْ.
لمّا رأيتُ مواردًا للموتِ ليسَ لها مصادرْ،
ورأيتُ قومي نحوَها تمضي **الأصاغرُ والأكابرْ**[2]،
لا يرجعُ الماضي إليَّ ولا مِنَ الباقينَ **غابرْ**[3]،
أيقنتُ أنّي، لا محا لةَ، حيثُ صارَ القومُ صائرْ.

قسّ بن ساعدة

١ – **الفلوات**: ج. الفلاة، وهي الأرض المقفرة البعيدة.
٢ – **الأصاغر والأكابر**: جمع الأصغر والأكبر.
٣ – **الغابر**: الماضي. الراحل.

اعتزل ذكرَ الغوانيْ والغزل

إعتزلْ ذكرَ الغواني والغزلْ[1]، وقُلِ الفصلَ، وجانبْ مَن هزَلْ
ودعِ الذكرَ لأيّامِ الصِبا، فلأيّامِ الصِبا نجمٌ أفـ
واهجرِ الخمرةَ إنْ كنتَ فتًى – كيفَ يسعى في جنونٍ مَن عَقَلْ[2]
واتّقِ اللهَ، فتقوى اللهِ ما جاوزت قلبَ امرئٍ إلا وصَ
ليسَ مَن يقطعُ طُرْقًا بطَلاً، إنّما مَن يتّقي اللهَ البطَ
كُتِبَ الموتُ على الخَلْقِ، فكَمْ فَلَّ مِن جَيشٍ[3]، وأفنى مِن دُوَلْ
أطلُبِ العِلْمَ، ولا تكسَلْ، فما أبعدَ الخيرَ على أهلِ الكسَ
واحتَفِلْ للفِقْهِ في الدينِ، ولا تشتغلْ عنهُ بمالٍ وخَوَلْ[4]
لا تقلْ قد ذَهَبَت أربابُهُ – كلُّ مَن سارَ على الدربِ وصَ
في ازديادِ العِلْمِ إرغامُ العِدى، وجَمالُ العِلْمِ إصلاحُ العَمَ
جَمِّلِ المنطقَ بالنحوِ، فَمَنْ يُحرَمِ الإعرابَ بالنُطقِ اختَبَلْ[5]

١ – **الغواني**: ج. الغانية، وهي الفتاة الحسناء الجميلة – **قل الفصل**: أي قل القول الحقّ – جانب هزل، أي اترك عشرة من لم يكن رصينًا.
٢ – يقصد أن الخمرة تذهب بالعقل، فلا يجوز أن يسعى إلى هذا الشخصُ العاقل.
٣ – **فلّ الجيش**: هزمه ودحَره.
٤ – يقول إنّ على الإنسان أن يفرح بمعرفة الدين والإلمام به، فلا يشغله عن ذلك مال ولا حا وعبيد وإماء، والخوَل ج. الخوَليّ، وهي الإماء والعبيد وما سواهما من الحاشية.
٥ – **اختبل**: فسد عقله. يريد أنّ المنطق لا يكتمل إلا باللغة الحسنة.

أنـا لا أختـارُ تـقـبـيـلَ يـدٍ — قَطْعُها أجمَلُ من تلكَ القُبَلْ[1].

إطرَحِ الدنيا، فمِن عاداتِها — تطرَحُ العالي، وتُعلي مَن سَفَلْ.

لا تقُلْ أصلي وفَصلي أبدًا؛ — إنّما أصلُ الفتى ما قد حَصَلْ.

قيمةُ الإنسانِ ما يُحسِنُهُ، — أكثَرَ الإنسانُ منهُ أم أقَلْ.

جانبِ السلطانَ واحذَرْ بطشَهُ، — لا تُعانِدْ مَن إذا قالَ فَعَلْ!

قَصِّرِ الآمالَ في الدنيا تَفُزْ، — فدليلُ العقلِ تقصيرُ الأمَلْ.

ابن الورديّ

(ديوان ابن الوردي ـ دار صادر)

١ – يقصد أنّه لا يختار أن يتملّق الناس.

خطبة النبيِّ في حجّة الوداع

الحمدُ للهِ نحمدُه، ونستعينُه، ونستغفرُه، ونتوبُ إليه، ونعوذُ باللهِ مِن شرورِ أنفُسِنا، ومِن سيّئاتِ أعمالِنا. مَن يَهدي اللهُ فلا مُضِلَّ له، ومَن يُضلِلْ فـ[لا هادي] له؛ وأشهَدُ أنْ لا إلهَ إلا اللهُ وحدَه لا شريكَ لهُ، وأشهدُ أنَّ محمّدًا عبدَه و[رسولُه]. أوصيكم، عَبيدَ اللهِ، بتقوى اللهِ، وأحثُّكم على طاعتِهِ، وأستَفتِحُ با[لذي هو] خيرٌ...

أمّا بعدُ، أيُّها الناسُ، اسمَعوا منّي أبَيِّنْ لكمْ، فإنّي لا أدري لعلّي لا ألق[اكم بعد] عامي هذا، في موقفي هذا. أيُّها الناسُ، إنّ دماءَكم وأموالَكم حَرامٌ عليك[م إلى أن] تَلقَوا ربَّكم كحرمةِ يومِكم هذا في شهركم هذا[1] في بلدكم هذا. ألا هل [بلّغتُ؟] اللهُمَّ اشهَدْ. فمَن كانت عندَه أمانةٌ فَلْيؤدِّها إلى مَنِ ائتَمَنَه عليها. وإنَّ رِبا[2] [الجاهليّةِ] موضوعٌ، وإنّ أوّلَ ربا أبدأ به هو ربا عَمّي العبّاس بن عبدِ المطّلِب...

أيّها الناسُ، إنَّ الشيطانَ قد يئسَ أنْ يُعبَدَ في أرضِكم هذه، ولكنْ أنْ يُط[اعَ فيما] سوى ذلكَ مِمّا تحتقرونَ من أعمالِكم.

أيُّها الناسُ، إنّما المؤمنونَ إخوةٌ، فلا يَحِلُّ لامرئٍ مالُ أخيهِ إلا عن طيـ[ـبِ نفسٍ] منه. ألا هلْ بَلَّغتُ؟ أللهُمَّ اشهَدْ. فلا تَرجِعُنَّ بعدي كُفّارًا يضربُ بعضُك[م رقابَ بعض]

١ – أي شهر رمضان.

٢ – الربا: الدين بفائدة.

بعض، فإنّي قد تركتُ فيكم ما إنْ أخذتُم به لم تَضَلّوا بعدَهُ: كتابُ اللهِ وسُنّتي[١]، ألا هل بَلّغْتُ؟ أللهُمَّ اشهَدْ.

أيُّها الناسُ، إنَّ ربَّكم واحدٌ، وإنَّ أباكُم واحدٌ، كلُّكم لآدَمَ، وآدَمُ من ترابٍ، وإنَّ أكرَمَكم عندَ اللهِ أتقاكُم، وليسَ لعربيٍّ فَضلٌ على عَجَميٍّ إلا بالتَقوى... ألا هلْ بلَّغْتُ؟ أللهُمَّ اشهَدْ. قالوا: نعَم. قالَ: فَليُبَلِّغِ الشاهِدُ الغائبَ، والسلامُ عليكم ورحمةُ اللهِ.

النبيّ محمّد

١ – أي أنّه ترك لهم ما إذا أخذوا بتعاليمه لم يضلوا، يريد بهذا القرآن الكريم، والحديث النبويّ وسيرة النبيّ.

نصائح

مِمّا يدلُّ على علمِ العالِمِ معرفتُه بما يُدركُه من الأمورِ، وإمساكُه ع
يُدركُه، وتزيينُه نفسَه بالمَكارِمِ، وظهورُ علمِه للناسِ من غيرِ أن يَظهرَ منه فَخ
عُجْبٌ[١]، ومعرفتُه زمانَه الذي هو فيه، **وبصَرُه بالناس**[٢]، وحُسنُ **مُخالَقَتِه خُلَطا**
وتسويتِه بين قلبه ولسانِه، وتحرّيه العدلَ في كلِّ أمرٍ، **ورَحْبُ ذَرْعِهِ في ما نا**
واحتِجاجُه بالحججِ في ما عَمِلَ، **وحُسنِ تَبصيرِه**[٥].

من أرادَ أن يُبصرَ شيئًا من عِلْمِ الآخرةِ فالعِلمُ الذي يَعرفُ به ذلك[٦]؛ ومَن أن يُبصرَ شيئًا من أمور الدنيا فبالأشياء التي هي تدلُّ عليه.

ليَكُنِ المَرءُ **سَؤولاً**[٧]. وليَكُن **فَصولاً بينَ الحَقّ والباطل**[٨]. ولْيكن صَدوقًا ليُو
على ما قالَ. ولْيكن ذا عهدٍ ليُوَفّى له بعهدِه. ولْيكن شَكورًا ليستوجبَ الزيا

١ – يريد أن يُظهر للناس علمه من غير أن يتكبّر عليهم.

٢ – **بصره بالناس**: معرفته بهم (أي بطباعهم وتصرفاتهم).

٣ – **المخالقة**: **المعاشرة** – **الخلطاء**: الناس الذين يعاشرهم.

٤ – **رحب ذرعه في ما نابه**: صبره على ما أصابه (رحب الذرع: الصبر – نابَ: أصاب).

٥ – حسن تبصيره: حسن رؤيته للأمور.

٦ – يقصد أنّ الإنسان إذا أراد أن يعرف شيئا عن الآخرة فبالعلم وحده يستطيع (ولعلّه يقصد بال
تعاليم الإسلام).

٧ – **سؤول**: كثير السؤال.

٨ – **فصل بين الحقّ والباطل**: ميّز بينهما.

وليكُن جوّادًا[٩] ليكونَ للخيرِ أهلاً. وليكن رَحومًا بالمَضرورينَ لئلاّ يُبتلى بالضَرِّ. وليَكُنْ وَدودًا لئلاّ يكونَ معدِنًا لأخلاقِ الشيطان[١٠]. وليكن حافظًا للسانِه، مُقبلاً على شأنِه لئلاّ يؤخذَ بما لم يَجتَرِمْ. وليكنْ متواضعًا ليُفرَحَ له بالخيرِ ولا يُحسَدَ عليه...

ابن المقفّع

(الأدب الصغير والأدب الكبير- دار الجيل)

٩ – جوّاد: كريم.

١٠ – أي لكي لا يكون على أخلاقٍ فاسدةٍ.

المجد لمن يخاطر

لا يمتطي المجدَ مَن لم يركبِ الخطَرا، ولا يَنالُ العُلى مَن قَدَّمَ الـ
ومَن أرادَ العُلى عَفوًا، بلا تَعَبٍ، قضى، ولم يقضِ مِن إدراكِها وَطَ
لا بُدَّ للشهدِ مِن نحلٍ يُمَنِّعُهُ – لا يَجتَني النَفْعَ مَن لم يَحمِلِ الـ
لا يُبلَغُ السؤْلُ إلا بعدَ مُؤلِمَةٍ، ولا تتِمُّ المُنى إلا لِمَن صـ
وأحزَمُ الناسِ مَن لو ماتَ مِن ظَمَإٍ، لا يَقرَبُ الوِرْدَ حتى يعرفَ الصَـ
وأغزَرُ الناسِ عَقلاً مَن إذا نظَرَتْ عيناهُ أمرًا غدا بالغَيرِ مُعتـ
فقد يُقالُ عِثارُ الرِجْلِ، إنْ عَثَرَتْ، ولا يُقالُ عِثارُ الرأيِ إنْ عَـ
يَهونُ بالرأيِ ما يَجري القَضاءُ بهِ، مَن أخطأَ الرأيَ لا يَستَذنِبُ القـ

١ – الوطر: الهدف، يقصد أنّ من لم يتعب في مسعاه إلى العلى مات من غير بلوغها.

٢ – السؤل: الشيء المَنشود.

٣ – الوِرد: الشرب – **الصدر**: المنبع والمصدر.

٤ – اعتبر: اتّعَظ، يقول إنّ أذكى الناسِ مَن إذا أراد أن يفعل شيئا أو سعى إلى حَلّ اتّعظ من ـ غيره.

٥ – عِثار: تعثُّر. وهنا بمعنى خطأ، زَلَل.

٦ – القضاء: ما هو مَحتوم. يقصد أنّ رأي الإنسان يهوّن ما يكون محتومًا له، فإذا كان الرأي فلا يجوز أن نلومَ القدرَ.

مَـن فـاتَـه الـعِـزُّ بـالأقـلامِ أدركَـه بالبِيضِ يَقدَحُ من أعطافِها الشررا[٧].

لا يَـحسُـنَ الحِلْـمُ إلا في مَـواطِـنِـه، ولا يَـلِـيـقُ الـوَفـا إلا لِـمَـن شَـكَـرا،

ولا يـنـالُ العُـلـى إلا فـتًـى شَـرَفَـتْ خِـلالُـهُ، فـأطـاعَ الـدهـرُ مـا أمَـرا[٨]،

صفيّ الدين الحِلّيّ

(ديوان صفي الدين الحلي ـ دار العودة)

---

٧ – **البيض**: ج. الأبيض، وهو السيف القاطع – الأعطاف: ج. العطف، وهنا بمعنى الطرَف. يقصد مَن لم يستطع أن ينال المجد بقلمه وأدبه نالَه بقوّته وشجاعته.

٨ – **الخلال**: الأخلاق. يقول لا يصل إلى المجد إلا الفتى الذي حسنت أخلاقه فأخضعَ له الدهرَ.

الفصل الثالث :

النمط التفسيـ

أوّلاً : تحديد النمط التفسيري

ثروات البحر الأحمر[1]

يصعب على الإنسان أن يقول إنّه استفادَ من ثروات البحر الأحمر حتى الآنَ، لأنّنا لم نشرعْ بعدُ في استغلالِ الثرواتِ المعدنيّةِ الموجودةِ واستثمارها على نطاقٍ تجاريٍّ. والذي نقومُ بهِ حاليًا يأخذُ اتّجاهَ شِقّين؛ والشقُّ الأوّلُ يتعلّقُ بتطويرِ التكنولوجيا اللازمةِ، وهو أمرٌ هامٌّ، لأنّ هذه المرّةُ الأولى التي تقومُ بها مجموعةٌ من دولِ العالمِ الثالثِ بالدخولِ في عملياتِ تطويرِ أنماطٍ تقنيّةٍ متقدّمةٍ، لأنّ هذا المجالَ قاصرٌ على الدولِ الصناعيّةِ المتقدّمةِ وذاتِ الباعِ والخبرةِ الطويلةِ في الصناعةِ والتكنولوجيا المتعلّقةِ بهِ. أمّا الشقُّ الثاني فيتعلّقُ بإجراءِ دراسةِ جدوى اقتصاديّةٍ لتحديدِ ما إذا كانتِ الرسوبيّاتُ الموجودةُ في قاعِ البحرِ الأحمرِ يُبدأ باستغلالِها تجاريًّا أم لا. وقد أكملنا[2] جزءَ الدراساتِ الأولى، وكانت نتائجه إيجابيّةً. وكسبنا خلالَ إتمامِ الجزءِ الثاني خبرةً قيّمَةً وثمينةً وذاتِ محتوًى اقتصاديٍّ طيّبٍ لَمّا يَحِنِ الوقتُ لاستغلالِها واستثمارِها وتطبيقِها.

---

١ – هذا النص من كلام حرفيّ للدكتور زكي مصطفى (عالِم مصري).

٢ – الضمير المتصل (نا) يعود إلى المصريين.

وقد استرعى البحرُ الأحمرُ انتباهَ العلماءِ والمتخصّصين الذين جذبتهم
الخَواصّ التي لاحظوها فيها؛ وأخضعوا عيّناتٍ من الماءِ والرسوبيّاتِ التي
من الحصولِ عليها لمجموعةٍ من الدراساتِ العلميّةِ. ومنذُ نشأةِ الهيئةِ بدأت
المُكثّفَ للتعرُّفِ إلى ذلكَ لاختلافِ الهدفِ...

(عدد

أسئلة توجيهيّة

١ – علامَ يتكلّم هذا النص؟

٢ – أمَوْضوعًا عامًّا يطرح الكاتب في هذا النَّصّ أم مو
خاصًّا به؟

٣ – ما هي المسألة التي يشرحها المتكلم في النص ويفسّره

٤ – أيطرح المتكلّم في النص مسألة يحاول أن يبرهنَها
خاصًّا يحاول أن يقنعَنا به، أم أنّ ما يتكلم عليه حقيق
يفسّرها ويوضّحها؟

٥ – ما الفارق بين هذا النص والنصوص الإيعازية التي رأ

٦ – من خلال ما جاء، حاول أن تحدّد النمط التفسيريّ.

استنتاج

النمط التفسيريّ هو الذي يعرض لمسألة ما فيفسّرها ويعلّلها، ويُظهر للقارئ حيثيّاتها، أو ينقل إليه خبرًا طارئًا من غير تعليل أو تسويغ.

شرط النمط التفسيري في النص أن يكون ما يُنقَل حقيقةً عامّة، أو مسألة من المسائل من غير أن يكون في النص رأي خاصّ للكاتب (أو المتكلم) يحاول أن يقنعَنا به؛ أي أنّ النص لا يجوز أن يقترن بالذات وبالرأي أو الاعتقاد الشخصيّين.

الفارق بين النص الإيعازيّ والنص التفسيريّ أنّ الأوّل يطلب منا القيامَ بأمر من الأمور، أو يعلّمنا كيف نقوم به من أجل تحقيقه، في حين أنّ النص التفسيريّ لا يحثّنا على أيّ عمل، بل هدفه التوضيح والتفسير، أو الإبلاغ والإعلام.

نشاطات تعبيرية

١ – اكتب نصًّا تفسيريًّا تنقل فيه حادثًا ما نقلا أمينا، من غير أن تفصّل أو تعرض لرأيك الشخصيّ فيه.

٢ – اكتب نصًّا تفسيريًّا تشرح فيه، بشيء من التفصيل، الفارق بين النثر والشعر في الأدب، من غير أن تعرضَ في هذه المسألة لرأيك الشخصيّ.

٣ – اكتب نصًّا تفسيريًّا تفصّل فيه تأثير التعرّض المستمرّ لأشعّة الشمس في صحّة الإنسان، من غير أن تظهر فيه رأيكَ الشخصيّ في هذه المسألة.

٤ – اقرإ النص التالي ثمّ أجب عن الأسئلة التي تليه:

الفروسية العربية

الفروسيّة العربية، في جاهليّتها، لم تكن مؤسّسة دينيّة ولا اجتماعيّة، بل فضيلةً خلقيّة تنتمي إلى الأفرادِ لا إلى الجَماعاتِ، تعتزُّ بالعبيدِ و**الصعاليك**[1] تعتزّ بالأشرافِ وذوي اليَسارِ، وليسَ لها من الشرائعِ إلا ما قضى به والتقليدُ. فكان للفروسيّة آدابٌ متوارَثَةٌ يرعاها البدويُّ بطبيعتِه فلا يحتا رسومٍ موضوعةٍ، ولا يرتبطُ بجماعةٍ منظّمةٍ، إلا ما كانَ عصبيّتِه القبليّةِ، و المشتركةِ بينَه وبينَ أبناءِ عمِّه.

ويدلُّنا الاشتقاقُ اللغويُّ أنَّ أولى خِلالِ الفروسيّةِ أن يكونَ الفارسُ بار الخيلِ، حاذِقًا أمورَها وأحوالَها. حتّى إنّ الصعاليكَ كانوا يحاربونَ راكِبِي

وشَرطُ الفروسيّةِ لا يقتصرُ على شؤونِ الخيلِ وحدَها، بل يتطلّـ الشجاعةَ والصبرَ وحُسْنَ البَلاءِ. فمِن هنا نعلَمُ أنّ الفروسيّةَ تقتضي اس للحربِ في لبسِ الثيابِ والنِعالِ، والتَخفُّف من الأثقالِ، وإيثارِ الخشو النعومةِ.

١ – **الصعاليك**: ج. صعلوك، وهو في الجاهلية الشخص الذي تطرده قبيلته وتتبرأ من دمه (يُسَمّى بالخَلْع)، فيعيش خارجَ إطارها. وقد اشتهر هؤلاء بسرعة الجري. أبرز هؤلاء: النـ وعروة بن الورد.

وأجازوا الفرارَ من الموتِ حينَ لا ينفعُ الثباتُ، ولكنّهم يكرهونَ الفرارَ عن الأهلِ والأموالِ...

وعلى الفارسِ أن يكونَ خبيرًا بأنواعِ السلاحِ، يُحسِنُ استِعمالَها جميعًا، حتى القوسَ التي تأتي في الدرجةِ بعدَ السيفِ والرمحِ.

ومِن محاسنِ الفروسيّةِ أن تقترنَ بالنجدةِ، فيُقالُ: فارسٌ نَجيدٌ، وهو الذي يُسرعُ على سَماعِ الصوتِ إلى إغاثةِ المستجيرِ الخائفِ المَلهوفِ. وهذا يُذكِّرُنا بفروسيّةِ القرونِ الوسطى.

بطرس البستاني

(موسوعة الحضارة العربية ـ دار كلمات)

أسئلة توجيهيّة

١ – ما هو الموضوع الذي يتناوله الكاتب؟

٢ – أعامٌّ هذا الموضوع أم خاصّ بالكاتب؟

٣ – أفي هذا النصّ رأي خاصّ بالكاتب يحاول أن يقنعَنا به بالبراهين، أم أنّه موضوع عامّ لا رأي فيه خاصًّا؟

٤ – أتجد في هذا النص ضمائر تعودُ إلى الكاتب؟

ثانيًا : أسلوب النمط التفسيري

المدنيّة

لكلّ مدنيّة جانبان: جانبٌ يصحّ أن نسمّيه «الجانب المادي»، وجانب أن نسميه «الجانب الروحي».

ونعني بـ«الجانب المادي» القوّة الحسيّة وما يتبعها وما يمدّها. فالتسلّ إليه، قوّة ماديّة، والمخترعات الحديثة من كهرباء وبواخر وقطارات وغوّا قوّة ماديّة. وما اختُرِع من صنوف الترَف، كاستخدام الكهرباء في شؤون ا واستخدام القوى الميكانيكيّة في تنظيم الأعمال قوّة ماديّة. بل إنّ الوسائ تُستَخدم لتلك الغاية، كالعلوم الرياضيّة والطبيعيّة والكيماويّة والطبيّة، هي قوة ماديّة نتيجتها في هذه الحياة هي هذه المخترعات والمكتَشفات التي في ترف الناس ونعيمهم من الناحية الماديّة...

و«القوة الروحية» هي رسم المثل الأعلى للإنسان، والسعي في الوصول وهي العمل على إصلاح النوع الإنسانيّ بأكمله من الناحية الفردية، ومن ا الاجتماعية والسياسيّة، وهي تعويد الإنسان أن يفكّر ويعمل لخير الإنسانيّة، تقرب من المثال الأعلى لها؛ وهي أن يخفق قلب الإنسان بحبّ الناس ج وبحبّ الخير العامّ لهم جميعًا؛ وهي أن يوضَع من النظُم، ومن طرق التربية.

القوانين، ومن المعاهدات، ما يحقّق هذه الغاية، أو، على الأقلّ، ما يقرّب منها. وعلى الجملة، هي تغذية الروح بحبّ الخير العامّ للإنسانيّة.

وليس يمكن أن تُعدّ المدنيّة مدنيّة راقية إلا إذا وجدنا فيها الجانبان، وكانا معًا راقيين، وكانا متوازيين.

أحمد أمين

(فيض الخاطر ـ دار الكتاب العربي)

أسئلة توجيهيّة

١ – أتجد في أسلوب الكاتب في هذا النص ما يدلّ على شخصيّته وذاته، أم لا؟

٢ – أتجد في النص سلسلة من الأفكار التي تقدّم توضيحًا وتفسيرًا لفكرة أو أكثر، أم لا؟

٣ – أين تجد في النص ما يمكن أن يكون بمنزلة تحديدات فيها شيء من الدقّة لأمر من الأمور؟ حدّد.

٤ – أتجد في النص ضمائر تدلّ على شخصيّة الكاتب؟ وهل يمكننا اعتبار الضمير «نحن» الوارد هنا دالا على هذه الشخصية؟ علّل جوابَك.

٥ – النص ينطلق من فكرة ثابتة لا يناقشها الكاتب، بل يفسّرها وكأنّها حقيقة عامّة، حاول أن تبيّن ذلك.

٦ – من خلال ما رأيت، حاول أن تحدّد أبرز ما يميز أسلوب النمط التفسيري.

استنتاج

يتميز أسلوب النمط التفسيريّ بجملة أمور أساسيّة، نشير إلى أبرزها في م يلي:

١ – أنّه لا يطرح مسألة أو إشكاليّة خاصّة بصاحبه، بل ينطلق من مسألة هي في النص، بمنزلة الحقيقة العامة التي لا يبحث الكاتب عن تأكيدها، ولكن يفسّرها أو يشرحها.

٢ – أسلوب النص لا يتميّز بما هو ذاتي، فلا آراء شخصية، ولا ضمائر تتعلّق بصاحبها (ولا سيّما ضمير الـ«أنا»). فإذا ظهر ضمير المتكلّم فلا يدلّ بالضرورة على ذات صاحبه في النص، بل يكون للدلالة على ما هو متجرّد وعام، كمجموع المفكّرين، أو عامة الكتّاب إذا كان جمعًا، أو ما أشبه هذا إذا كان مفردًا.

٣ – كثيرًا ما يكون في النص الذي ينتمي إلى النمط التفسيريّ سلسلة من التحديدات العامّة التي لا بدّ منها لتفسير المسائل التي يتناولها النص. وهذا ما يعطيه صفة الترابط.

٤ – الصفة الغالبة على النصوص التفسيريّة هي صفة الموضوعية والدقّة؛ وعلى هذا، فهي نصوص علميّة أو أكاديميّة[1].

١ – نقصد بلفظة «أكاديمية» أنّها ضرب من الدراسات أو ما يشبهها، تقوم على المعايير العلمية.

نشاطات تعبيرية

١ – اكتب نصًّا تفسيريًّا تتناول فيه مسألة الأخلاق اليومَ، على أن يكون أسلوبك موضوعيًّا بعيدًا عمّا هو ذاتيّ، ومن غير أن تعرضَ فيه لرأيكَ الشخصيّ.

٢ – اختر واحدًا من الموضوعات التالية: البَطالة، غلاء المعيشة، الكسَل، تأثير التفاؤل في صحّة الإنسان.

ثمّ اعرض له ولجوانبه ولتأثيره في الحياة العامّة، من غير أن تعرض فيه لرأيك الشخصي، ولْيَكُنْ أسلوبُكَ متميزًا بالدقّة والبُعدِ عن العبارات الذاتية والشاعريّة.

٣ – **عمل فريقيّ:**

أ – **الموضوع: تأثير المخدّرات في حياة الإنسان.**

ب – **طريقة العمل:** يتناول كلّ واحد من التلاميذ المشتركين في العمل التعبيريّ جانبًا من الجوانب المتعلّقة بالموضوع (طريقة تأثير المخدّر في الجسم الإنسانيّ – ضرر المخدّر في الجهاز العصبيّ – ضرر المخدّر في الدم والعظام – تأثير انحلال الشباب بسبب المخدّرات في المجتمع بصورة عامّة...) ويعرضه بأسلوب بعيد عن الذاتية، وبشكل موضوعيّ، يظهر فيه التسلسل والتماسك، ويخلو من العبارات الشاعرية.

٤ – أشر إلى أبرز خصائص أسلوب النص التفسيريّ التالي:

الإلكترونات

تُعتبرُ الإلكتروناتُ من العلومِ الحديثة. وبالرغمِ من أنّ عمرَها أقلُّ من قرنٍ، فقد قدّمَت عجائبَ كثيرةً للإنسانِ. ولقد نجحَ عالِمُ الطبيعةِ الإنكليزيُّ وِليام

كْروكْس عام ١٨٧٩ في عَزْلِ الإلكتروناتِ التي هي عبارةٌ عن دقائقَ لا
رؤيتُها بالعينِ المجرّدةِ، وهي مشحونةٌ بكمّيّةٍ قليلةٍ من الكهرباءِ. ولقد
كروكس فراغًا داخلَ أنبوبةٍ زجاجيّةٍ، وذلكَ بسَحبِ الهواءِ من داخِلِها، و
قطعتينِ من المعدنِ داخلَ الأنبوبةِ، كلُّ قطعةٍ في أحدِ طرفَيها. وقد سُمِّيَت
منها بالكاثودِ (المَهْبَط)، والثانية بالآنودِ (المَصعَد)؛ ومَرَّرَ كروكسُ تيّارًا
بينَ القطعتينِ، فجعَلَ الكاثودَ سالبًا كهربائيًّا، بينَما جعلَ الآنودَ موجبًا؛ فا
ظهورَ منطقةٍ متوهِّجةٍ صغيرةٍ انبعَثَت من الكاثودِ في اتّجاهِ الآنودِ، ولكنْ بد
انجذابِها إلى الآنودِ تخطّتْه، وسقطَت على الجدارِ الزجاجيِّ للأنبوبةِ ،
توهُّجًا عندَ هذه النقطةِ. وفي الحقيقةِ لم تكنْ دقيقةً واحدةً، ولكنَّ سيا
الدقائقِ هو الذي اصطدمَ بجدارِ الأنبوبةِ، وبذلكَ أوجدَ كروكس شعاعً
الإلكتروناتِ، ولكنْ لم يُعرَفْ في حينِه؛ ولذلكَ سمّى كروكس اكتشافَه ب
المَهبَط. وحانَ عامُ ١٨٩٨، عندَما أثبتَ عالمُ الطبيعةِ الإنكليزيُّ جوزف .
طومسون أنّ هذه الأشعّةَ هي فعلاً إلكتروناتٌ.

تسيرُ الإلكتروناتُ عادةً حولَ نواةِ الذرّةِ. ولكنْ في بعضِ الأحيانِ ته
الإلكتروناتُ منَ المَداراتِ. ويُمكنُ تحقيقُ ذلكَ بإسقاطِ الضوءِ على لوحٍ م
بالسيزيومِ، موضوعٍ في حَيّزٍ مُفرَّغٍ، كما يمكنُ تحقيقُه بإمرارِ تيّارٍ كهربائ
سلكٍ منَ التانجسْتون في جوٍّ مفرَّغٍ أيضًا، فينبعثُ العديدُ منَ الإلكترونات
سلكِ التانجستون، وإذا وُضِعَ هذا السلكُ بدلاً من الكاثودِ في أنبوبةِ كرو
فإنَّ الإلكتروناتِ تتّجهُ نحوَ الآنودِ.

عالم الم

(الذرات والإلكترو

ثالثًا : أنواع النمط التفسيري

١ – النصّ الأول:

شيراك في القمة الفرنكوفونية

... لاحظَ الرئيسُ الفرنسيُّ جاك شيراك في كلمتِه أمامَ القِمّةِ أنّ بيروتَ تُعطي مثالاً حيًّا لحوارِ الثقافاتِ، داعيًا إلى أن «نتعلّمَ كيفَ نكتشفُ بعضَنا البعضَ بشكلٍ أفضل»، مشيرًا إلى أنّ فرنسا تريدُ أن تأخذَ حصّتَها من هذا الجهدِ، متمنّيًا أن يُفتَحَ في متحف «اللوفر» جناحٌ جديدٌ مخصّصٌ للفنونِ الإسلاميّةِ، مذكّرًا الفرنسيّينَ بما قدّمتهُ حضاراتُ الإسلامِ للثقافةِ الفرنسيّةِ، واقترحَ في المقابلِ أن تستضيفَ باريس في العام ٢٠٠٦ مهرجانَ ثقافاتِ العالمِ الفرنكوفوني ليكونَ مناسبةً لجمعِ الفنّانينَ والسينمائيّينَ والعلماءِ والشعراءِ من كافّةِ بلدانِنا.»

واعتبرَ أنّ رسالةَ الفرنكوفونيّةِ هي جَعلُ السلامِ يتقدّمُ أكثرَ فأكثرَ، وأنّ حوارَ الثقافاتِ يُسَهِّلُ تقاسُمَ الخبراتِ الإنسانيّةِ، داعيًا إلى العملِ من أجلِ وضعِ حدٍّ للنزاعاتِ المعاصرةِ، مكرّرًا إيمانَه بأنّ اللجوءَ إلى القوّةِ في العالمِ المعاصرِ لا يمكن أن يكونَ إلا الملاذَ الأخيرَ، ولا يمكنُ القبولُ بهِ إلا من خلالِ حقِّ الدفاعِ عن النفسِ، أو من خلالِ المراجعِ الدوليةِ الصالحةِ.

جريدة الديار

(١٩ تشرين الأول ٢٠٠٢)

٢ – النص الثاني:

القيم الجماعية والقيم الفردية

إنّ الجماعةَ – وخصوصًا العائلةَ – وليسَ الفرد، هي التي تشكّلُ الن
الوحدةَ الاجتماعيّةَ. والقيمُ السائدةُ في المجتمعِ العربيِّ هي قيمٌ جَماعيّةٌ أك
هي فرديّةٌ، حتى لَيُعامَلُ الإنسانُ كعضوٍ أكثرَ ممّا يُعامَلُ كفردٍ مستقلٍّ.
التوحُّدُ بالجَماعةِ درجةً قُصوى حتى لَيُنتَظَرُ من الفردِ أن يشاركَ جـ
المسؤوليّةَ والإنجازاتِ والنفوذَ، وبالتالي أفراحَها وأتراحَها، انتصارَها وفـ
سمعتَها الحسنةَ أو السيّئةَ، طموحَها وقناعاتِها... إنّ الإنسانَ جزءٌ لا يتج
الكلّ، فلا يُحسُّ بالحياةِ بمعزلٍ عن جماعتِه.

أقربُ الناسِ إلى الفردِ هم الأهلُ، من هنا التشديدُ على قيمةِ الأمومةِ و
والأخوّةِ والعصبيّةِ العائليّة. ويلي هذا القربُ من الجيرانِ أو الجماعةِ الـ
الصغيرةِ، ومن هنا أقيمَتِ الجيرةُ والصداقةُ والرفقةُ أو العصبيّةُ المحلّيّةُ...
هذا، في المقامِ الثالث، الانتماءُ إلى الجماعةِ الإثنيّةِ أو الطائفيّة. ولهذه
الجماعيّةِ إيجابيّاتها وسلبيّاتها العديدةُ.

من إيجابيّاتها التعاوُنُ والتعاضُدُ، والالتزام الشاملُ، والتواكُلُ والط
النفسيّةُ... ومن النتائجِ السلبيّةِ أنّ الإفراطَ في الضغطِ الاجتماعيِّ في
الامتثالِ يتسبّبُ، على عكسِ ما نتوقّعُ، بنشوءِ نزعةٍ واضحةٍ نحوَ الفرديّةِ وا
والتَمحوُرِ حولَ الذاتِ.

حليم بـ

(المجتمع العربي الم

أسئلة توجيهيّة

١ – ما هو الخبر الذي ينقله لنا النص الأول؟

٢ – أيعلّق ناقِل الخبر على الحدث الذي ينقله؟

٣ – ما الهدف من نقل الخبر في النص الأول، أهو تفصيله وتوضيحه أم إعلام القارئ به؟

٤ – أتجد في النص الأول توالدًا للأفكار أم أنّ أفكارَه تأتي من غير تفصيل ولا توالد؟

٥ – ما هو الموضوع الذي يتكلم عليه النص الثاني؟

٦ – أيفصّل كاتب النص الثاني الأفكار التي جاءت في موضوعه أم أنّه يكتفي بنقلها؟

٧ – أيمكن اعتبار هدف الكاتب في النص الثاني التوضيح؟

٨ – أتجد في النص الثاني توالدًا للأفكار من خلال الفكرة الرئيسة للموضوع أم أنّ أفكاره تأتي من غير تفصيل ولا توالد؟

٩ – هل يمكن أن نسمي النص التفسيري الأول تفسيريًا – إبلاغيًا؟

١٠ – هل يمكن أن نسمي النص التفسيري الثاني تفسيريًا – توضيحيًا؟

١١ – ما هما نوعا النمط التفسيري إذا؟ وبمَ يتميّزان من خلال ما رأيت؟

استنتاج

النمط التفسيريّ نوعان أساسيّان، هما الإبلاغيّ والتوضيحي.

فالإبلاغي يكون نقلا لخبر من الأخبار، من غير أن تتفرّع أفكاره وتتوا
والغرض منه إعلام القارئ بحقيقة ما، أو بخبر، أو بفكرة محدّدة، ولا مكان
للرأي الشخصيّ... ومن البديهي أن يكون مثل هذا النوع من الأنماط التفسي
كثيرًا في الأخبار الصحفية.

والتوضيحيّ يكون نقلا لمعلومة من المعلومات، مع تفريع للأفكار الثانو
وشرح لها، فلا يكون الغرض منه مجرّد نقل للمعلومة، بل إعلام القارئ بما
هذه المعلومة من الأفكار الثانوية التي يمكن أن تشكل، في كثير من الأحيا
موضوعات للمعالجة المطوّلة. والشرط الأول في كلّ هذا ألا يكون النص مج
لعرض الآراء الشخصية ومناقشتها.

وعلى هذا، فإنّ نوعي النمط التفسيريّ ينقلان حقيقة تقريرية، عامّة، لا تم
رأيًا شخصيًّا، ولا أطروحة أو فرضيّة للبحث والتحليل والمناقشة.

نشاطات تعبيرية

١ – اكتب نصًّا تفسيريًّا إبلاغيًّا تنقل فيه خبر حفلة عيد ميلادٍ دُعيتَ إليها و
ناجحةً جدًّا من حيث تحضيرها وأجواؤها، ولا مكان فيه لآ
ومشاعركَ.

٢ – اكتب نصًّا تفسيريًّا توضيحيًّا تنقل فيه معلومات عن كواكب النظام الشمسيّ، من غير أن تعطي رأيكَ في أيّة مسألة، ولكن بتفريع واضح للأفكار الثانوية التي في الموضوع.

٣ – اكتب نصًّا تفسيريًّا توضيحيًّا تنقل فيه معلومات عن أحدث الاكتشافات العلمية التي تعرفها، بحيث تفرّع فيه الأفكار الثانوية، ولا تعرض رأيك الشخصيّ.

٤ – اكتب نصًّا تفسيريًّا تنقل فيه معلومات عن أهمية حريّة الرأي في المجتمعات الإنسانية، من غير أن تعرض فيه لرأيك الشخصي، ولكن بتفريع وشرح للأفكار الثانوية.

تطور الشعر العباسيّ

...و في الحقِّ أنّ الشعرَ قد سلَكَ، في أيّام بين العباسِ، طريقًا تخالفُ كلَّ المخالفةِ طريقةَ أيام بني أميّةَ؛ فنشأت معانٍ جديدةٌ، وذهبَ الشعراءُ مذاهبَ مختلفةٍ في وصفِ هذه المعاني والتعبير عنها، ونشأ من هذه المذاهب المختلفةِ ضروبٌ من التصرُّفِ في فنونِ القولِ والاختيارِ بينَ ألوانِ الكلامِ. ذلكَ أنّ الحياةَ في عصر بني العباسِ كانت جديدةً من كلِّ وجهٍ، فانقطعتِ الصلةُ شيئًا فشيئًا، أو كادت تنقطعُ، بين هذه الحضارة البديعةِ التي كانت تزدهرُ في بغدادَ وضواحي بغداد، وبين هذه البداوةِ القاسيةِ الخشنةِ التي كانت تبسطُ سلطانَها على بلادِ

العرب. فبينما كانت دمشقُ، على حضارتها أيامَ الأمويين[١]، ملتقًى للـ والجديد، وبينما كان الحضريّ يستطيع أن يعيش فيها عيشة راضيةً مطـ وكان البدويُّ المُغرِقُ في البداوةِ يستطيعُ أيضا أن يعيشَ هذه العيشة، و كلاهما يستطيع أن يفهمَ صاحبَه بلا مشقّة أو عناء، وبينما كان الخلفاءُ الأمويين، على ضخامةِ ملكهم وسطانِهم، وعلى كثرة ثروتهم وغِناهم، و تذوُّق أنواع الترَفِ واللذةِ، بادينَ في لغتهم وسيرتهم الظاهرةِ، بينما كانت دمـ على هذه الحال، كانت بغدادُ على حال تُخالفها كلَّ المخالفةِ، فهي مدينةٌ بـ الحضارةُ الجديدةُ، وبَنَتْها في أرضٍ قد بَعُدَ عهدُها بالبداوةِ، واختلَفَت ع الحضارات الكثيرةُ، وأتاحَت لها الطبيعةُ من خِصبِ الأرضِ وثرائها واعـ الإقليمِ وصفاءِ الجوّ ما يجعلُ الحضارةَ ميسورةً للرقيِّ والنموِّ في وقت سر فليسَ عجبًا أن يأنسَ إليها الحضرُ، وينفرَ منها الأعرابُ ومَن يشبه الأعرابَ الذينَ لم تصقلهم الحضارةُ...

كان الحضريُّ يأنسُ إلى بغدادَ، وكان البدويُّ ينفرُ منها ويُنكِرُ نفسَه فيها، كنْ خلفاءُ بني العباسِ يُحبّونَ البادية ولا يحنّونَ إليها، ولا يتكلّفونَ في قصور عيشةَ أهلِها، وإنّما قطعوا بينهم وبين هذه العيشةِ كلَّ صلةٍ واتّخذوا لنفسِهم ملوكَ الفرسِ مثلا يحتذونها في ضروبِ الحياةِ، ولم يُحيطوا من زعماءِ العر

١ – الأمويون أو بنو أميّة هم الحكام العرب الذين استلموا الخلافةَ بعد مقتل الإمام عليّ بن طالب، وذلك بين عامي ٦٦١ م. و ٧٥٠ م. وأسس دولتهم معاوية بن أبي سفيان. أمّا العباس فهم الذين أسقطوا حكم الأمويين واستلموا الحكم من عام ٧٥٠ م. حتى عام ١٢٥٨ والشعر العباسيّ هو شعر تلك المرحلة الزمنية.

ورؤساءِ القبائلِ كما كان يفعلُ الخلفاءُ من بني أميّةَ، وإنّما استوزروا الفرسَ واستشاروهم، وقصَروا أو كادوا يقْصرون عليهم قيادةَ الجيشِ ومناصبِ الدولة؛ فليسَ غريبًا أن تكونَ بغدادُ غيرَ دمشقَ، والعراقُ غيرَ الشامِ، وليسَ غريبًا أن يُنشَدَ في بغدادَ والعراقِ شعرٌ يخالفُ ما يُنشَدُ في دمشقَ والشامِ...

وهناكَ تغييرٌ شديدُ الخطرِ وهو تغيُّرُ الحياةِ العقليّةِ؛ فقد اشتدّ الاختلاطُ بينَ الأمّةِ العربيّةِ وغيرِها من الأممِ الأخرى التي سبقتها إلى الحضارةِ، فلم يقف هذا الاختلاطُ عندَ المحاورةِ والمعاشرةِ والتقليدِ، وإنّما تجاوز هذا كلَّه إلى ما هو أشدُّ منهُ وأقوى أثرًا في الحياةِ الماديّةِ والمعنويّةِ: تجاوزَه إلى الإصهارِ والتوالُدِ من جهةٍ، وإلى الاختلاطِ العقليِّ الخالصِ من جهةٍ أخرى؛ فنشأت أجيالٌ ورثت إلى المزاجِ العربيِّ المزاجَ الفارسيَّ أو غيرَ الفارسيِّ، ونقلت هذه الأجيالُ آثارَ الفرسِ والهندِ واليونانِ في الحكمةِ والموعظةِ، وفي الفلكِ والنجومِ، وفي السياسةِ والأخلاقِ، وفي العلمِ والفلسفةِ. فلا جرمَ، كانَ هذا كلُّه مصدرَ تغييرٍ قويٍّ شديدٍ في النفسِ العربيةِ، أنتجَ أدبًا لم تُنتجْه تلكَ الحياةُ البدويّةُ الخالصةُ في الجاهليةِ وصدرِ الإسلامِ، أو تلكَ الحياةُ البدويّةُ المتحضّرةُ في أيّامِ بني أميّةَ، أنتجَ أدبًا حضريًّا خالصًا يعبّرُ عن شعورٍ حضريٍّ خالصٍ.

طه حسين

(حديث الأربعاء ـ دار المعارف)

رابعًا : مختارات من النصوص التفسيريّة

الاحتباس الحراريّ ظاهرة طبيعيّة
تحوّل الأرض إلى كوكب صالح للسكن

ظاهرة الاحتباس الحراريّ التي تثيرُ الكثيرَ من المخاوفِ والجدل
الحقيقةِ ظاهرةٌ طبيعيّةٌ تساهمُ في جعلِ الأرضِ كوكبًا صالحًا للسكنِ عب
تبادُلِ الطاقةِ في الفضاءِ. فالأشعّةُ الشمسيّةُ التي تصلُ إلى الأرض تنعكسُ
الفضاءِ أو تعودُ إليه على شكلِ أشعّة تحت – حمراءَ بعدَ أن تكونَ قشرةُ
والمحيطاتِ امتصّت جزءًا منها. وتلتقطُ الغازاتُ في الطبقةِ السفلى م
قسمًا من الأشعّةِ تحتَ الحمراءِ وتُعيدُها إلى الأرضِ.

وتُشبَّهُ هذه الغازاتُ بألواحِ الزجاجِ في الصوباتِ الزراعيّةِ لأنّها تقو
الأرضِ عبرَ منعِ الحرارةِ الصادرةِ عن الأشعّةِ تحتَ الحمراءِ من الخروج
فمِنْ دونِ غازاتِ الاحتباسِ الحراريِّ يمكن أن ينخفضَ معدّلُ الحرا
الارضِ من ١٥ درجة مئويّةٍ إلى ١٨ درجة تحتَ الصفرِ.

وأشهرُ غازاتِ الاحتباسِ الحراريِّ ثاني أكسيدِ الكربونِ، والـ
وبروتوكسيد الآزوت، وبعضُ الغازاتِ التي تحتوي على الهالوجين وال
(الفحم الهالوجينيّ).

ورغمَ أنّه من الغازاتِ الضعيفةِ الاحتباس، إلا أنّ ثاني أوكسيدِ الكربو

المسؤولَ الأوَّلَ عن ارتفاعِ حرارةِ الأرضِ بسبب نسبتِه المرتفعةِ جدًّا في الجوِّ نتيجةَ النشاطاتِ البشريّةِ.

وليستِ النشاطاتُ البشريّةُ والإفرازاتُ الطبيعيّةُ (تحَلُّل النباتاتِ) المصادرَ الوحيدةَ لغازِ الكربونِ، فهو يُطلَقُ في الجوِّ، ويُخزَنُ في ما يُسَمّى «آبار الكربون»، وهي المحيطات والنباتات الناشئة، لا سيّما الأشجارِ.

أمّا الميتانُ الموجودُ بكثافةٍ أقلَّ من غازِ الكربونِ فيصدرُ عن استخراجِ النفطِ والغازِ والفحمِ وعن تَحَلُّلِ النفاياتِ، ومن حقولِ الأرزِّ، ورَوثِ الحيواناتِ.

أمّا بروتوكسيد الآزوت المُتَدَنّي الكثافةِ، ولكنِ القويّ جدًّا، فيتأتّى من استخدامِ الأسمدةِ ومن احتراقِ المحروقاتِ والفحمِ.

ويؤكّدُ تقريرٌ أعدَّه خُبَراءُ بتكليفٍ من الأممِ المتّحدةِ أنّ النشاطاتِ البشريّةَ أدّت إلى زيادةِ كثافةِ غازاتِ الاحتباسِ الحراريِّ المتركّزِ في الجوِّ بين القرنِ الثامنِ عشرَ و١٩٩٥ بصورةٍ كبيرةٍ، حيثُ ارتفعَت نسبةُ غاز الكربونِ بـ٣٠٪، والميتان (سي إتش ٤) بنسبة ١٤٥٪، وبروتوكسيد الآزوت بنسبة ١٥٪.

وتوقّعَ التقرير المقرَّرُ نشرُه عام ٢٠٠١، والذي أعدّته «المجموعة الحكوميّة حولَ تطوُّر المناخ»، والتي تضمُّ ٣ آلافِ باحثٍ برعايةِ منظّماتٍ متخصِّصةٍ من الأممِ المتّحدةِ ارتفاعًا أكبرَ في حرارةِ الأرضِ عَمّا كان أُعلِنَ سابقًا.

وقالَ الخبراءُ إنّ حرارةَ الأرضِ من المتوَقّعِ أن ترتفعَ خلالَ المئةِ سنةً المقبلةِ بمعدّلِ ١,٥ إلى ٦ درجات مئويّة (من ١٩٩٠ إلى ٢١٠٠)، وهو ارتفاعٌ لا سابقَ له منذُ عشرةِ آلافِ سنةٍ.

وكانَ الخبراءُ يتوقّعونَ عام ١٩٩٥ ألاّ يزيدَ الارتفاعُ عن ١ إلى ٤,٥ درجات

وقدَّرَ التقريرُ ارتفاعَ الحرارةِ منذُ ١٨٦٠ بما بينَ ٠,٤ و٠,٨ درجةٍ مئويّ مقابلَ توَقُّعاتٍ سابقةٍ كانت تشير إلى ٠,٣ و٠,٦ درجة.

ويخلصُ التقريرُ إلى تسجيلِ ارتفاعٍ بما بينَ ١٠ و٢٠ سنتيمترًا في مستو المحيطاتِ خلالَ القرنِ العشرين بعدَ أن كانتِ التقديراتُ تتحدّثُ عن ما بينَ ٠ و٢٥ سنتيمترًا عام ١٩٩٥.

لكنّه كان متشائمًا بالنسبة للفترةِ ما بينَ ١٩٩٠ و٢١٠٠، إذْ يتوقّع التقريرُ أ رتفعَ مستوى المحيطاتِ بمعدّلِ ١٤ إلى ٨٠ سنتيمترًا من ١٩٩٠ و٢١٠٠، أ أكثر بمرّتين إلى أربعِ مراتٍ ممّا حدثَ في القرنِ العشرين، وبمعدّلٍ وسطيٍّ م ٤٧ سنتيمترًا، ولكنْ أقلَّ ممّا كانَ متوقَّعًا عام ١٩٩٠، حيثُ كان يُتَوَقَّع أن يرتف مستوى المياهِ بما بينَ ١٥ إلى ٩٥ سنتيمترًا.

وتُهدِّدُ هذه التغيُّراتُ جُزُرًا صغيرةً بالاختفاءِ وبتقليصِ سواحلِ بنغلادش وبورما وفيتنام وتايلاند ومصر وفلوريدا وتكساس وكامارغ في فرنسا وهولند واليابان.

ويُتَوَقَّعُ أن تستمرَّ مساحةُ طبقةِ الجليدِ في التراجُعِ في النصفِ الشماليِّ م الأرضِ.

جريدة الديا

(٧ تشرين الثاني – ٢٠٠٠

جيل النهضة الأول

في ١٨٦٠ كانت قد نشأت نخبةٌ من الموظّفينَ والضبّاطِ والأساتذةِ ممّن أدركوا إدراكًا حادًّا أهمّيّةَ إصلاحِ الأمبراطوريةِ[١]، واقتنعوا بأنّ هذا الإصلاحَ لن يتمَّ إلا بتبنّي بعضِ صيغِ المجتمعِ الأوروبيّ على الأقلّ. لم يكن بينَ هؤلاءِ، في اسطنبولَ آنذاكَ، سوى بعضِ العربِ. بَيْدَ أنَّ تأثيرَ بياناتِ الإصلاحِ العُظمى والقوانينِ التي نجمَت عنها كانَ قد عَمَّ جميعَ أنحاءِ الأمبراطوريّةِ، كما أنّه كانَ بينَ الموظّفينَ العثمانيّينَ من هذه المدرسةِ الفكريّةِ نفَرٌ شغَلوا مناصبَ في الولاياتِ العربيّةِ وغيرِها. ففي مصرَ احتَلَّ بعضَ المناصبِ رجالٌ على شيءٍ من التربيةِ الفرنسيّة، منهم إسماعيلُ باشا الذي **تسنّمَ العرشَ**[٢] عام ١٨٦١. وفي تونس كان خير الدين، زعيمُ دعاةِ إصلاحِ الشبابِ، آخِذًا في احتلالِ مكانةٍ مرموقةٍ في شؤونِ الدولةِ. أمّا طلاّبُ مدارسِ الإرساليّاتِ المسيحيّةِ في لبنانَ وسوريا فلم يكن بوسعِهم، بعدُ، الاشتراكُ المباشَرُ، كتراجِمةٍ في الحكوماتِ المحلّيّةِ والقُنصليّاتِ الأجنبيّةِ. كما قُيِّضَ لهم، في ستّيناتِ القرنِ التاسعَ عشرَ، أن يكتسبوا بوصفِهم أوّلَ صَحَفِيّي العالمِ العربيِّ، قوّةً جديدةً. كانت فكرةُ الإصلاحِ قد غرَسَت جذورَها بينَ جميعِ هذه الفئاتِ التي تعرّضَت بشكلٍ أو بآخرَ لرياحِ التغييرِ؛ فنمَت هذه الفكرةُ وتجسَّدَتْ في الستيناتِ في حركةٍ فكريّةٍ انكبَّتْ، قبلَ

١ – يقصد الأمبراطورية العثمانية.

٢ – **تسنّم العرش**: جلسَ عليه.

كلّ شيءٍ، على معالجَةِ مشاكلِ الشرقِ الأدنى الخاصّة. إلا أنّها أثارت، استِط
مرّةً أخرى، المسائلَ العامّةَ في الفكرِ السياسيِّ: ما هو المجتمَعُ الفاضِلُ؟ وما
القاعدةُ التي يجبُ أن تُهَيمِنَ على عمليّةِ الإصلاحِ؟ وهل من الممكنِ استنب
هذه القاعدةِ من مبادئِ الشريعةِ الإسلاميّةِ أم أنّه من الضروريّ الالتجاءُ إلى تع
أوروبا الحديثةِ وسلوكِها؟ وهل هناكَ، بالواقعِ، تناقُضٌ بينَ الاثنينِ؟ وأخذت
الأسئلةُ تبرزُ في عقولِ كُتّابِ ذلكَ العصرِ الذينَ وإن كانوا التزموا نوعًا ما بح
الإصلاحِ إلا أنّهم كانوا، بالوقتِ نفسِه، من أنصارِ التراثِ الإسلاميّ الراغبين
أن يُثبتوا أنّ الإصلاحَ الحديثَ إنمّا تُجيزُه تعاليمُ الإسلامِ الاجتماعيّةِ، لا
تستوجبُه.

كمال شـ

الفكر العربي في عصر النـ

تعريب: كريم عزقزل ـ دار الـ

١ – **استنباط**: استخراج، اختراع.

ظواهر التفاعل الحضاريّ

أوّلُ ما نَلحظُ هو أنّ الحضاراتِ، عندما تتواصَلُ، يؤثِّرُ بعضُها في بعضٍ، وأنّ التأثيرَ يَسري عادةً من الحضارةِ الأقوى إلى الحضارةِ الأضعَفِ والأكثرِ تَخَلُّفًا... على أنّ الغزاةَ المتغلِّبينَ لم يكونوا في الماضي... دومًا من أصحابِ الحضاراتِ الدُنيا، بل كثيرًا ما تسلّطتِ الدولُ المستقرّة المتحضِّرةُ على شعوبٍ بدائيّةٍ. وفي هذه الحال، كان التأثيرُ الحضاريُّ يَسري من الغالبِ إلى المغلوبِ. ومعنى هذا أنّ الغَلَبَةَ الماديّةَ – غلبةَ الفتحِ والتسلُّطِ – قد تصحَبُ الغَلَبَةَ الحضاريّةَ أو لا تصحَبُها، فليست هذه تلكَ، ولا هما متلازمتَين... فالقدرةُ الحضاريّةُ إذًا لم تكن تُجاري دَومًا في الماضي القدرةَ الحَربيّةَ أو السياسيّةَ. إنّها كانتْ حينًا للغالبِ الحاكمِ، وحينًا للمغلوبِ المَحكومِ. ولكنَّ المهمَّ في هذا كلِّه... هو أن نلحَظَ أنَّ العاملَ الأفعلَ في التفاعُلِ الحضاريِّ التاريخيِّ هو هذه القدرةُ الحضاريّةُ ذاتُها، وأنّ التأثيرَ الحضاريَّ اعتادَ أن يسريَ ممَن هو في أعلى سلَّمِ هذه القدرةِ إلى مَن هو أدنى....على أنّ الأمرَ يكادُ يختلفُ في العصرِ الحاليِّ، وذلكَ من ناحيَتينِ: الأولى هيَ أنّ الشعوبَ المتقدّمةَ في ميادينِ الحضارةِ هي ذاتُها المتغلِّبةُ على سِواها، والمتفوِّقة عليها قوّةً وتسلُّطًا: أي أنّ القدرتينِ قدِ اتّحدَتا وتلازمَتا في المدَنيّةِ الغربيّةِ المعاصرةِ إذا قوبِلَت بالمدَنياتِ التي لم تتغرَّبْ أو لم تلتحِقْ بهذا العصرِ...

قسطنطين زريق

(في معركة الحضارة ـ دار العلم للملايين)

الكمبيوتر وتفجير أزمة البطالة

يُشيرُ تقريرٌ أعدَّه خبراءُ أوروبيّونَ حولَ تأثيرِ الكمبيوترِ على البطالةِ المتف في الدُوَلِ الأوروبيةِ، إلى أنَّ إدخالَ الكمبيوتر على هذا الشكلِ، وبهذه السر في معظمِ مجالاتِ العملِ في المصانعِ والشركاتِ والمتاجرِ، قد أوجَدَ ق إنتاجيّةً أكبرَ ونوعيّةً أفضلَ. إنّما، في الوقتِ ذاتِهِ، خلقَ نوعًا من المشـ الاجتماعيةِ، يحارُ المسؤولونَ والاقتصاديّون في كيفيّةِ إيجادِ حلولٍ لها.

فالبطالةُ التي تفشّتْ في دُوَلِ الغربِ الصناعيةِ تعودُ في أسبابها الرئيسةِ إحلالِ الكمبيوترِ مكانَ الإنسانِ في معظمِ المهامِّ والأعمالِ. فبدلاً من آلا العمّالِ الذين كانوا يعملون في مصنعٍ للسياراتِ باتَ يكفي اليومَ بضعةُ أج كمبيوترٍ وأجهزةِ الذكاءِ الاصطناعيِّ لإنتاجِ الكمّيةِ ذاتِها مِنَ السياراتِ، وبالنو ذاتِها إن لم تكنْ أفضلَ.

كذلكَ في الشركاتِ والمصارفِ حيثُ كان يتوجّبُ وجودُ عددٍ هائلٍ الموظّفين من مختلفِ الاختصاصاتِ في الإدارةِ والمحاسبةِ والتوثيقِ، ب يكفي اليومَ وجودُ عددٍ ضئيلٍ لا يتجاوزُ أصابعَ اليدِ الواحدةِ لإدارةِ فرعٍ مصرف يكفي أنْ يضغط على مفاتيحَ في الجهازِ الإلكترونيِّ حتى يبدأَ بالتعامُلِ مع أجه كمبيوترٍ أخرى، فتتحقَّقُ كلُّ العملياتِ تلقائيًّا من شراءٍ وبيعٍ وتسجيلِ الد

وإجراءِ السُحوب. أي أنَّ هناكَ ميادينَ حلّ الكمبيوترُ فيها جزئيًّا أو كليًّا محلّ الإنسانِ. من هنا، أصبح هذا الكمبيوترُ أوّلَ وأشدَّ مُنافِسٍ للإنسانِ في سوقِ العملِ.

أكثرُ ما يُشدِّدُ عليه الخبراءُ هو أنَّ تزايُدَ وتطوُّرَ منافَسةِ الكمبيوترِ للإنسانِ باتَ يُضعفُ لدى هذا الأخيرِ ثِقَتَهُ بنفسِهِ وبقدرتِهِ على مواصلةِ السعيِ والكدِّ، فأخذ ينظرُ إلى منافسةِ الكمبيوترِ نِظْرةَ خوفٍ وحَذَرٍ، إذْ يعلمُ سَلَفًا أنَّهُ لا يستطيعُ اختزانَ المعلوماتِ مثلَه، أو العملَ مكانَه والصمودَ أكثرَ من ساعاتٍ محدودةٍ، بينما الكمبيوتر يستطيعُ العملَ أيامًا متواليةً بلا انقطاعٍ ولا تعبٍ. من هنا خطرُ الكمبيوترِ على الإنسانِ، وتفجيرُهُ لأزمةِ البطالةِ التي تنتشرُ في العالمِ الغربيِّ عمومًا، وفي أوروبا خصوصًا.

عن مجلة «الصفر»

الرسول والشعر

أكثرُ شعراءِ الجاهليّةِ من الفرسانِ والأمراءِ وأهلِ الحربِ؛ وأكثرُ أشعارهم ف الفخرِ والحماسةِ بما بينَ قبائلِهم من التنازُعِ. ومَرجَعُ ذلكَ كلِّهِ إلى العصبيّةِ. كلُّ قبيلةٍ تطلبُ الفضلَ لنفسِها على سِواها. فلمّا جاءَ الإسلامُ وجمعَ كل العربِ، **وذهبَتِ العصبيّةُ**[1]، لم تبقَ حاجةٌ إلى الشعرِ والشعراءِ.. ناهيكَ باشتغا أهلِ المواهبِ والقرائحِ بالحروبِ في الجهادِ لنشرِ تعاليمِ الإسلامِ وبالأسفا وقد أدهشتهم أساليبُ القرآنِ، وبَهَرَتهم النبوّةُ، وانصرَفَت قرائحهم الشعريّةُ إل الخطابةِ، لحاجتِهم إليها في استنهاضِ الهممِ وتحريكِ الخواطرِ للجهادِ، وه شعرٌ منثورٌ. وقد جاءَ الطعنُ على الشعراءِ في الآيةِ الكريمةِ: «والشعراءُ يتبعه الغاوونَ، ألَمْ ترَ أنّهم في كلِّ وادٍ يهيمونَ، وأنّهم يقولونَ ما لا يفعلون...»[2]

وزِدْ على ذلكَ أنّ الرسولَ لم يكن راغبًا في الشعرِ، لأنّه من عواملِ التفريق وهو يدعو العربَ إلى الاجتماعِ. وكانَ إذا روى شعرًا لا يلتفتُ إلى وزنِه. وم أقوالِه: «لأنْ يمتلئَ بطنُ أحدِهم قَيحًا حتى يُريَه خَيرٌ من أن يمتلئَ شِعرًا.» ول يكن، معَ ذلكَ، يَبخَسُ الشعرَ حقَّه. أمّا الآيةُ الكريمةُ التي نزلَت في الشعراءِ فإنّ

١ – ذهبت العصبيّة في المرحلة التي سبقت حكم بني أميّة، أما منذ تلك المرحلة فقد عادت ك كانت في السابق.

٢ – سورة الشعراء، الآية ٢٢٤ – ٢٢٦، والآية تريد هنا شعراء المشركين بدليل ما جاء بعدها: «إ الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا اللهَ كثيرًا...»

يُرادُ بها شعراءُ قريشَ الذين تناولوهُ بالهجاءِ والأذى. ولقد قبَّحَ الشعرَ في الذينَ غلبَ الشعرُ على قلوبهم حتى شغَلَهم عن الدينِ وفُروضِه، وليسَ الشعرَ على إطلاقِه. ولذلكَ فقد أبدى إعجابَه بقولِه: «إنّ منَ الشعرِ لَحِكمة»، يُشيرُ إلى الأشعارِ التي فيها تَدَيُّنٌ أو دفاعٌ عن الحقِّ. ومن أقوالِه: «أصدَقُ كلمةٍ قالَها شاعرٌ قولُ لبيدٍ: «ألا كلُّ شيءٍ ما خلا اللهَ باطِلُ...» وكثيرًا ما كانَ يُحِبُّ أن يسمعَ شعرَ **أميّةَ بن أبي الصلْت**[1] لما فيهِ من ذكرِ اللهِ والبعثِ.

أمّا سائرُ أغراضِ الشعرِ فكانَ يُعرِضُ عنها، ويردُّ عليها بكلامِ القرآنِ.

جرجي زيدان

(تاريخ آداب اللغة العربية ـ دار مكتبة الحياة)

١ – هو شاعر جاهليّ مسيحيّ.

أثر الفرس في الحضارة العربية

...وفي الأدب ترجموا عن الفرسِ أشياءَ كثيرةً، منها... من **«كليلة و**
و**«اليتيمة»**[2]، و**«الأدب الكبير والصغير»**[3]، ومنها كتاب **«هَزار أفسانَه»**[4]،
ألف خرافة، وهو أصل من أصول «ألف ليلة وليلة»، وكثير غيرُه م
القصص، ككتاب «يوسّيفاس»، وكتاب «خرافة ونُزهة:، وكتاب
والثعلب»، وكتاب «روزبَه اليتيم»، وكتاب «نمرود»، إلخ...

هذا الذي ذكرنا كان ترجمةً ونقلا من اللسانِ الفارسيِّ إلى العربيِّ، وش
لا يقلُّ عنهُ شأنًا، وهو أنّه كانَ هنالكَ قومٌ أتقنوا اللغةَ الفارسيّةَ والعر
فعكَفوا على قراءةِ الكتُبِ الفارسيّةِ يتثقّفونَ بها، ويُرَقّونَ أفكارَهم وعقو
هم يخرجونَ باللغةِ العربيّةِ أدبًا وشعرًا، وليسَ ما يُخرجونَه نقلاً تامًّ
فارسيٍّ، وكلنّه منبعِثٌ عنه، ومتولِّدٌ منه، كالعربيِّ اليومَ يتثقّف ثقافةً فر
إنكليزيّةً أو ألمانيّةً، ثمَّ هو، بعدَ ذلكَ، يُخرجُ أدبًا جديدًا بلغته العربيّةِ لا
أدبًا أوروبيًّا، ولكنّه نِتاجُه ومتأثِّرٌ به، وسائرٌ على أثرِه.

١ – كتاب لابن المقفّع.
٢ – هو كتاب «يتيمة الدهر» للثعالبي.
٣ – كتاب لابن المقفع عنوانه «الأدب الكبير والأدب الصغير».
٤ – كتاب فارسي يُعتَبَر أصلا من أصول كتاب «ألف ليلة وليلة» العربيّ.

كانَ كثيرٌ من الفرسِ على هذا النحوِ، حذقوا الفارسيّةَ والعربيّةَ معًا، وتثقّفوا الثقافتين، وأنتجوا في الأدبِ العربيِّ نِتاجًا جديدًا كالفضلِ بنِ سَهلٍ، وسَهلِ بنِ هارونَ، وابنِ المقفّعِ. ويقولُ الجاحظُ عن موسى بنِ سَيّارٍ الأسواريِّ – أحدِ القُصّاص –: «كانَ من أعاجيبِ الدنيا، كانت فصاحتُه بالفارسيّةِ في وزنِ فصاحتِه بالعربيّةِ؛ وكان يجلسُ في مجلسِه المشهورِ به، فيقعدُ العربُ عن يمينِه، والفرسُ عن يسارِه، فيقرأ الآيةَ من كتابِ اللهِ ويفسِّرُها للعربِ بالعربيّةِ، فلا يُدرى بأيِّ لسانٍ هو أبْيَنُ. واللغتانِ إذا التَقَتا في اللسانِ الواحدِ أدخَلَت كلٌّ واحدةٍ منها **الضَيمَ**[1] على صاحبتِها[2]، إلا ما ذكروا من لسانِ موسى بنِ سَيّار الأسواريِّ.»

بل نرى قومًا من العربِ تعلّموا الفارسيّةَ، ووجدوا فيها من الغذاءِ ما لم يجدوهُ في العربيّةِ، فعَكفوا على كتابتِها يتدارسونَها ويُمعِنونَ في دراستِها، ثمَّ يُخرجون بعدَ ذلكَ أدبًا عربيًّا فيه معاني الفرسِ وبلاغةِ العربِ. نذكرُ مثالاً على ذلكَ العَتابيَّ، الشاعرَ العربيَّ المشهورَ، وهو عربيٌّ من تغلبَ... وأنتَ إذا قرأتَ شِعرَه ونثرَه تَبَيَّنتَ منه أنّه كانَ أديبًا ممتازًا، غزيرَ المعاني، على حينِ أنّ كثيرًا من الشعراءِ أشعارُهم جوفاءُ.

أحمد أمين

(ضحى الإسلام ـ دار الكتاب العربي)

---

١ – **الضيم**: المشقّة. وهنا بمعنى الخطأ.

٢ – يقصد أنّ كلّ لغة تؤثّر في استعمال صاحبها للغة الأخرى، فتجعله يفقد نحوَها وبيانَها.

القياس والنظرية النسبية

إنّ النظريةَ النسبيّةَ العامّةَ توضّحُ أنّ وجودَ أيِّ مجالٍ جاذبيٍّ يُغيّرُ في مِتريَّةِ المَ
والزمانِ؛ فالفتراتُ الزمنيّةُ تعتمدُ على قوّةِ المَجالِ إذْ كلّما قويَ مجالُ الجاذبيّةِ
سيرُ الساعاتِ أبطأ؛ والعكسُ صحيحٌ، أي أنّ الساعةَ الموجودةَ في المجالِ تؤخّرُ
حسابَ الزمنِ عن ساعةٍ أخرى غيرِ موجودةٍ فيه، أي يحدثُ لها شِبهُ ما يمكنُ
يحدثَ لو تحرّكت بسرعةٍ كبيرةٍ مثلاً. إنّ المسافاتِ بينَ الأجسامِ تعتمدُ على الج
أيضًا؛ فالأجسامُ لا تبقى ساكنةً بعضُها بالنسبةِ لبعضٍ، بل إنّ مواقعَها تتغيّرُ،
أنّ وجودَ الجاذبيّةِ يؤدّي إلى تغيُّراتٍ زمانيّةٍ – مكانيّةٍ جذريّةٍ ومتلازمةٍ. صح
أن الفتراتِ الزمنيّةَ الأطولَ، في النسبيّةِ الخاصّةِ، تتغيّرُ حسبَ سرعةِ الجسمِ،
حسبَ اختيارِ منظومةِ القياسِ، إلاّ أنّ هذا كانَ يفترضُ وجودَ تجانسٍ زمنيٍّ
مكانيٍّ في جُملةِ القياسِ نفسِها. أمّا في النسبيّةِ العامّةِ فإنّ فتراتِ الزمنِ والمساف
تختلفُ حتى في جملةِ القياسِ ذاتِها في النقاطِ المختلفةِ من الفراغِ فيها، كذ
فإنّها تختلفُ معَ مرورِ الزمنِ حتى في الجملةِ نفسِها، وفي نقاطٍ معيّنةٍ من الفر
فيها، بحيثُ إنّ جملةَ القياسِ تصبحُ عبارةً عن مجموعةٍ من الأجسامِ لا نهايةَ
ترتبطُ بكلٍّ منها ساعتُه الخاصّةُ: هذهِ هي جملةُ القياسِ في النظريّةِ النسبيّةِ الع
بوجودِ مجالِ الجاذبيّةِ.

وهكذا نلاحظُ أن «مفهومَ النسبيّة» يزدادُ شمولاً، فينفذُ إلى داخلِ منظومةِ القياسِ ذاتِها، وإلى كلِّ نقطةٍ من الفراغِ الزمكانيّ. لذلكَ غالبًا ما نصادفُ تعبيرًا شائعًا قائلاً إنّ لكلِّ شخصٍ ولكلِّ شيءٍ في الكونِ مكانَه الخاصَّ وزمانَه الخاصَّ؛ غيرَ أنّ ذلكَ لا يُصبحُ ذا قيمةٍ فعّالةٍ ومَلموسةٍ إلا في المقاييسِ الفلكيّةِ. وبناءً على مقتضَياتِ الدقّةِ المتناهيةِ. أمّا في واقعنا الاعتياديِّ المألوف فإنّ هذه المقتضَياتِ الموضوعيّةِ غيرُ محسوبةٍ، وتبقى داخلَ نِطاقِ العلمِ والتقنيّةِ المتخصِّصِين. أمّا البحثُ عن تطبيقِ مثلِ هذهِ المفاهيمِ في واقعِنا المباشرِ، وإعطاؤُها أبعادًا تفوقُ ما تتضمّنُ وتتحمّلُ بالفعلِ، فلن يُفضيَ إلى غيرِ البَلبَلَةِ. لقد تَمَّ في النسبيّةِ العامّةِ التعبيرُ عنِ الفاصلِ الزمَكانيِّ بشكلٍ رياضيٍّ محدَّدٍ، فالمسافةُ الزمكانيّةُ بينَ حدَثَينِ تساوي الجذرَ التربيعيَّ لمجموعِ مُربَّعاتِ الأبعادِ المكانيّةِ، ناقصَ مُربَّعِ البعدِ الزمنيِّ (بعدَ تحوُّلِه إلى مكافأةٍ زمنيّةٍ)، حيثُ إنّ الثانيةَ، مثلاً، تساوي ٣٠٠,٠٠٠ كلم عندَ التحويلِ.

معن النقري

(القياس والنظريّة النسبيّة ـ دار الحقائق)

الأدب

الأدبُ عبارةٌ عن معرفةِ ما يُحترَزُ به من جميعِ أنواعِ الخطإ. وهو قسم طبعيّ وكَسبيّ. فالطَبعيُّ ما فُطِرَ عليهِ الإنسانُ من الأخلاقِ الحسنةِ والصف المحمودةِ، كالكرمِ، والحِلمِ، والكَسبيُّ ما اكتسبَه بالدرسِ والحِفظِ والنظرِ، و المقصودُ هنا... فحينئذٍ يُعرَّفُ بأنّه عِلمٌ صِناعيٌّ تُعرَفُ به أساليبُ الكلامِ ال في كلِّ حالٍ من أحوالِه، وهو المَدعُوُّ بـ«علمِ الأدب».

وموضوعُه الكلامُ المنظومُ والمنثورُ من حيثُ فصاحتُه وبلاغتُه.

وغايتُه الإجادةُ في فنّي المنظومِ والمنثورِ على أساليبِ العربِ، وتهذ العقلِ، وتذكيةِ الجِنانِ.

وفائدتُه أنّه يعصِمُ من زلّةِ الجهلِ، وأنّه يروِّضُ الأخلاقَ، ويليِّنُ الطبائعَ، و يُعينُ على المروءةِ، وينهضُ بالهِمَمِ إلى طلبِ المعاني والأمورِ الشريفةِ.

وأركانُه أربعةٌ:

الأوّل: قوّةُ العقلِ الغريزيّةِ، وهي خمسةٌ: الذكاءُ، والخيالُ، والحافظة[١] والحِسُّ، والذوقُ.

الثاني: معرفةُ الأصولِ، وهي مجموعةُ قوانينِ الكتابةِ، وفيها تبيانُ ط حسنِ التأليفِ، وضُروبِ الإنشاءِ، وفنونِ الخطابةِ.

وتنقسمُ هذه الأصولُ قسمين: عامّة وخاصّة. فالعامّةُ كالتآليفِ الأدبيّةِ

١ – **الحافظة**: الذاكرة.

منظومٍ ومنثورٍ في أغراضٍ شتّى، والخاصّةُ كالتآليفِ المفردَةِ بالرسائلِ أو بالأمثالِ.

الثالثُ: مطالعةُ تصانيفِ البُلَغاءِ بالتأنّي، والتبَصُّرِ فيها، ليدَّخِرَ الكاتِبُ كلَّ لفظٍ **مُوثِقٍ**[1]، شريفٍ، وكلَّ معنًى بديعٍ، بحيثُ يتصرَّفُ بهما عِنْدَ الضرورةِ.

وشروطُه ثلاثةٌ: الأولُ أن يستقلَّ المُطالِعُ بعضَ علماءِ اللغةِ وأئمّةِ الأدبِ، فيقتصرُ على درسِهم حتّى ينسجَ على منوالِهم. الثاني أن يُطيلَ النظرَ في هذه المطالَعةِ، ويردِّدَ مرارًا ما استحسنَه من تصانيف، لكي يروِّضَ الذهنَ في حلبةِ سباقِهم، فيقفَ على غريبِ أسلوبِهم وعجيبِ تراكيبِهم. الثالثُ أن ينتقيَ منها شيئًا ممّا استجادَه من اللفظِ الحرِّ والتراكيبِ الصحيحةِ والمعاني البليغةِ ذُخرًا لذاكرتِه ومِهمازًا لقريحتِه.

الرابعُ: الارتياضُ، وهو التدرُّبُ بوجوهِ الإنشاءِ بأن تتوسَّعَ في شرحِ بعضِ المعاني فتُبينَه بأوجهٍ شتّى، وتُنمّقَهُ بأشكالِ البديعِ، وبأن تجتهدَ في وضعِ بعضِ مواضيعَ وجيزةٍ، فتصوغَ تارةً وصفَ مدينةٍ، أو مدحًا، أو تهنئةً، وأخرى تسردُ مثلا، أو تسبكُ روايةً، إلى غيرِ ذلكَ؛ وأن تحذوَ حَذوَ المتقدّمينَ في أوضاعِهم باستعمالِ ألفاظِهم ومعانيهم، وبأن تُحلَّ النَظْمَ فتأتيَ بهِ نثرًا أنيقًا، وتعقدَ النثرَ فتصوغَه صَوغًا رشيقًا.

أحمد الهاشمي

(جواهر الأدب ـ مكتبة المعارف)

١ – **موثق**: حَسَن. جميل.

أثر الثورة الفرنسية في الشرقيين

... ولا نزاعَ في أنّ مبادئَ الثورةِ الفرنسيّةِ التي حملَها بونابرتُ إلى م
كانت أبلغَ ما تأثَّرَ به الشرقيّونَ العربُ عندَ أوّلِ احتكاكٍ لهم بالحضارةِ الغر
واتّساعِ آفاقِهم العلميّةِ والأدبيّةِ.

وبديهيٌّ أن يتعشَّقَ الشرقيّونَ الذينَ عانَوا ما عانوه من المَظالِمِ والرقِّ
مختلفِ عهودِ الإقطاعِ، مبادئَ هذه الثورةِ التي تميَّزَت عمّا تقدَّمَها من المبا
بأنّها لم تميِّزْ بينَ الخَلْقِ إلا بمقدارِ ما يتميّزونَ بفضائلِهم ومواهبِهم. لقد قا
الثورةُ الفرنسيّةُ على الفلسفةِ الصحيحةِ، وهيَ اكتشافُ شريعةِ اللهِ في المجتم
وتطبيقُ قوانينِ الشارعِ عليها، ثمَّ توجيهُ الأعقابِ البشريّةِ من مجتمعٍ إلى آخرَ

ويقينُنا أنّ أدباءَ الشرقِ ما تأثروا بعاملٍ اجتماعيٍّ كما تأثّروا بمبادئِ الثو
الفرنسيّةِ، بتلكَ المبادئِ التي يُستَنشَقُ الروحُ الفلسفيُّ والإنسانيُّ في كلٍّ منها.
مبادئَ هذه الثورةِ لأشَدُّ ما يجذبُ شعوبًا كشعوبِ الشرقِ لأنّها صفوةٌ طيّبةٌ
مُتخيَّرٌ ما عَلَّمَ به الأنبياءُ. إنّها المَثَلُ الأعلى للمساواةِ والإخاءِ بينَ البشرِ. إنّها جو
العلاقاتِ بينَ الدولةِ والأفرادِ. إنّها المجتمعُ الروحيُّ المثقّفُ بدلاً من المجت
المستأثِرِ الظالمِ. إنّها الدولةُ تُصبحُ عائلةً بشريّةً، والوطنُ أبًا لجميعِ أبنائِه...

وهذا الإقساطُ بالعدلِ في أنوارِ الطبيعةِ وخصائصِها وهِباتِها هو أساسُ الثو
الفرنسيّةِ، وهو الاتّجاه المشروعُ للقلبِ البشريِّ. فالمُلهَمونَ والشعر

والحكماءُ كثيرًا ما لفّوا هذه الفكرةَ في نفوسِهم وأظهروها في سمائهم وأحلامهم وشرائعهم كأنّها هدفُ الإنسانيّةِ الأعظم... لو أنّ الطبقاتِ ذاتَ الامتيازِ في عهدِ لويس السادسَ عشرَ ساهمَت في جهودِ الأفرادِ مساهمةً صادقةً رضيّةً، ولو أنّ سياسةً وفيّةً مخلصةً رشيدةً فسحَت مكانًا لشَواعرِ الحبّ والعدل لَما كانت الثورةُ اتّسمت بطابَعها العنيفِ. ففي ذلكَ العهدِ لم يكن أحدٌ يفكّرُ في إسقاطِ الملَكيّةِ، بل كانت كلُّ الجهودِ متّجهةً إلى جعلِ هذه المَلَكيّةِ دستوريّةً كاملةً. سوى أنّ لويسَ السادس عشرَ لم يكن يُحسِنُ الحكمَ، فقد كانَ ملكًا فاضلاً، ولكنّ الفضيلةَ وحدَها لا تكفي إذا لم تقترنْ بالمعرفةِ.

إلياس ابو شبكة

(روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ـ دار المكشوف)

حركة ما بين الحربين العالميّتين الشعري

... وقد بدأت في أعقاب تفشّي التيّارين الرومنطيقيّ والرمزيّ في ال
البيروتيّة، فنقل الأدباءُ والشعراءُ ما كثرَ من نِتاجِ الغربيّينَ، ولا سيّما الفر
منهم. وكثرتِ التنظيراتُ هنا وهناكَ على أوراقِ الصحفِ والمجلاّتِ،
الصالونات الأدبية. ولكن، على العموم، كانَ الشعرُ الأوروبيُّ هو ال
المُحتَذى في أوساطِ تلكَ الحركة. فمنظور «المتوسطيّة الثقافيّة» هو الذي
محورَ الاتجاه الأدبيّ في المرحلة الزمنية الممتدّة ما بينَ الحربينِ العالميّتي
رأى الأدباءُ والشعراءُ أنّ عليهم تطعيمَ الجديدِ بالمعطَياتِ الغربيّة. ولكنْ بإم
أن نقسّمَ روّاد الحركة إلى ثلاثة أقسامٍ رئيسة هي التالية:

١ – الداعونَ إلى أن تكونَ القصيدة وحدة موسيقيّة متكاملة، بحيث
عمليّة الخلق بشكلٍ لاواعٍ، ولكنّه في الوقت نفسه غيرُ خالٍ من الصنعةِ،
النحو الذي حدّده سعيد عقل في مقدمة «المجدليّة». وهذا التيّار متأثّرٌ
الرمزية الفرنسيّة تأثُّرًا كبيرًا، ولا سيّما بمفهوم الشعر عند **بول فاليري**[1] (سعيد
يوسف غصوب – صلاح لبكي – صلاح الأسير...) وبمفهوم الشعر ال
عندَ **الأب بريمون**[2]. وقد كثُرَ الاهتمام بهذا الشاعر ولا سيّما في مواقفه ال

١ – شاعر رمزي فرنسي، هو تلميذ مالارميه، واحد من أعظم شعراء الرمزية في العالم. توف
١٩٤٥ م.

٢ – شاعر فرنسيّ كبير، صاحب نظرية «الشعر الصافي». وهو القائل بأنّ الشعر عندما يصير
يماثِل الصلاة.

الإنسانية، والطبيعة والكون، والقلق والقتامَة، والوحي والصنعة، وقضية الغموض، والشعر الصافي.

٢ الداعون إلى أن تكونَ القصيدة عمليّة وَحيٍ قبل كلِّ شيء، بحيثُ إنّ الشعر «ينزل مرتديًا ثوبَه الكامل» كما يقول أبو شبكة؛ والقصيدة يُمليها الإلهامُ النابعُ من المعاناة العميقةِ، ولا تمثّل الصنعةُ فيها دورًا بارزًا. فهم، بالتالي، يعارضون نظرية فاليري التي تقول: «إذا آمن الشاعرُ بالوحيِ قتلَ الإبداع». هذا التيارُ لا يؤمنُ بأنّ الموسيقى هي أساسُ الشعرِ، بل يرى إنّها عنصرٌ منه غامضٌ. وشنَّ بعضهم هجومًا عنيفًا على أتباعِ فاليري، متّهمًا الرمزيّةَ بأنّها وباءٌ تفشّى في الناشِئة «فاتّجهت من الشعر الروحانيِّ الصوفيِّ إلى الشعر الرمزيّ كما فهمتْهُ، أو بالأحرى إلى الجانب المريضِ من هذا الأدب»[١] (إلياس أبو شبكة بصورة خاصّة).

٣ – الداعون إلى الصنعةِ مُطلَقًا، بحيثُ يكونُ الشاعرُ صَنّاعًا ماهرًا كالنجّار أو الحدّادِ، واللغةُ عاملٌ رئيسٌ في عمليّة الخلقِ، حتى تصيرُ اللفظةُ تقطرُ عقلاً، أو تقطرُ جزالةً، وتحكُّها فكأنّكَ تحكُّ بإصبعِكَ قطعةً من ضياءٍ لِفَرْطِ ما فيها من الصَقْل.»[٢] (عمر أبو ريشة – أمين نخلة).

وقد تركت حركة ما بين الحربين معطياتٍ خصبةً مهّدت لظهور الحداثة بشكلها الواسع. ولكن لا ينبغي أن نفهمَ من هذا أنّ هذه الحركة قد تبنّت الموقفَ الرمزيَّ كما شاعَ في الغربِ، لأنّها أخذت بفنّيّة المَذهبِ من غير أن تتبنّى معطَياتِه الفلسفيّةَ.

ديزيره سقال
(حركة الحداثة ـ منشورات ميريم)

---

١ – الكلام لالياس أبو شبكة من كتابه «روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة».
٢ – الكلام لأمين نخلة من كتابه «تحت قناطر أرسطو».

الفصل الرّابع :

النمط البرهاني

أوّلاً : تحديد النمط البرهاني

مدينة الحجارة اليابسة

...أو إن شئتَ مدينةُ البنايات طابقًا فوق طابقٍ... حتى انحجَبَتِ الشمسُ في بيروتَ...

هل رأى الإنسانُ المتحضّرُ في العالم بلدًا في بلادِ الناس تُجَرَّدُ منها الحياة، فتُقطَعُ الأشجارُ الثمينةُ لكي تقومَ مقامَها عَماراتٌ؟!

عَماراتٌ يكدِّسُ فيها أصحابُ الملايين ثرواتِهم في الباطون والحديد والتراب والخشب، فلا يبقى لنا في بيروتَ غيرُ الباطونِ والحديد، ووجهِ هؤلاء، وهو أسمك من الحديد والباطون...

مدينةُ بيروتَ تختنقُ؛ فالحجرُ اليابس سَدَّ على بيروتَ منافذَ الحجارة والشمس؛ والحجارةُ اليابسة تعلو، يعلو بعضُها على بعضٍ، وتتحدّى الأناقةَ والذوقَ والفنّ في البلد...

في بيروتَ يقطعون الأشجارَ...

وفي بيروتَ يلعبُ الأطفالُ في الوحولِ لأنْ ليس في بيروتَ حدائقُ عامّةٌ، ولا ساحاتٌ فسيحة...

وفي بلادِ العالم يزرعون الحدائقَ الجميلة ليبنوا الأجيالَ الجميلةَ في الأمّة.

بيروتُ تختنق... خنقَ اللهُ الذين يريدون أن يخنقوها!

فؤاد سليمان

(القناديل الحمراء ـ دار الكتاب العالمي)

أسئلة توجيهيّة

١ – ما هي الفكرة التي يريد الكاتب أن ينقلها لنا في هذا النص؟

٢ – أفكرة الكاتبِ عامّة معروفة، أم أنّ له رأيًا خاصًّا في هذا النص؟

٣ – هل حاول الكاتب في النصّ أن يثبت لنا فكرته؟ هل عرض براهينَ وحججًا؟

٤ – أيمكننا أن نقول إنّ هذا النص يتناول رأي شخص معيّن خاصًّا به؟

٥ – من خلال ما رأيت، حاول أن تحدّد النمط البرهانيّ.

٦ – إذا قارنّا هذا النص بنصّ من النصوص التفسيريّة السابقة، فما الفارق الأساسيّ بينه وبينها؟

استنتاج

النمط البرهانيّ هو النمط الذي يتناول فيه صاحبه نظرية خاصّة أو رأيًا شخصيًّا، يحاول أن يعرضه علنا ويدافع عنه بالمنطق وبالحجج، ليثبت فكرته ويقنعنا بها. فهدفه أولا هو الإقناع، لا عرض نظرية معروفة، أو رأي شائع، يعرفه الناس. إنّه يتناول رأي صاحبه (أطروحته/ إشكاليّته)، ويُحاجج بها، رغبةً منه في أن يشاطره القارئ رأيَه في نهاية المطاف.

الفارق بين النمط التفسيريّ والنمط البرهانيّ أن الأول لا يعرض فيه الكاتب رأيه الشخصيّ ولا موقفه، ولا يطرح علينا إشكالية/ أطروحة تخصّه هو شخصيًّا، بل ينقل إلينا فكرةً معروفة، أو حقيقة من الحقائق، في حين أنّ النمط البرهانيّ ينقل الكاتب إلينا فيه رأيه الشخصيّ (أطروحته/ إشكاليته) ليقنعنا به. فذات الكاتب هي التي تميز النص البرهاني من النص التفسيريّ.

نشاطات تعبيرية

١ – اكتب نصًّا تعرض فيه رأيكَ في مسألة القناعة، مناقشًا الرأي القائل بأن «القناعة كنز لا يفنى».

٢ – اكتب نصًّا تعرض فيه رأيكَ الشخصيّ في مسألة الإعلانات وتأثيرها في الإنسان وعقله وذوقه، مبرزًا أهميّتها ومضارَّها.

٣ – أكتب نصًّا أدبيًّا، يظهر من خلاله رأيك الشخصيّ في الموسيقى وتأثيرها وأهميتها في النفس الإنسانيّة.

٤ – اكتب نصًّا في مسألة التعصُّب مناقشًا مضارَّه في المجتمعات الإنسانيّة عمومًا. واحرص على أن يظهر رأيك بوضوح مدعومًا بالحجج المنطقية .

أين محاكم الجنايات ؟

جاءتِ الشمسُ بعدَ احتجابٍ طويل، وجاءتْ معها «النظافة».

و«النظافة»، في نظر أكثرِ سيّداتِنا، هي نَقْلُ أقذارِ الشتاء المتجمّعة ع
السجّادِ إلى أنوف الجيرانِ وصدورهم.

لذلك، كيفَما مشى المرءُ هذه الأيامَ، في شوارعِ بيروتَ، وخاصّةً في أح
السكنِ، يسمع أصوات «معركة» النظافةِ من على السطوح والبلكونات.
فالسيداتُ قد أصدرْنَ أوامرَهُنَّ بإطلاقِ المخابطِ على السجّاد، ومن مكانٍ عا
لكي لا يعودَ شيءٌ من الغبارِ والأقذار إلى السجاد...

وهذا المكانُ العالي هو الذي يُتيحُ للغبار وللأقذار أن تختارَ المكانَ الذ
يناسبها، في طريقها من فوقُ إلى تحتُ، وتستقرَّ فيه. وهذا المكانُ قد يكو
شبّاكَ مطبخِ الجيران، أو أنفَ أو رئةَ أحدِ عابري السبيل...

وتلكَ الأقذارُ التي صدرتِ الأوامرُ بنقلها من السجاد إلى مكانٍ آخرَ ه
خلاصةُ ما جمعتْه الأَرْجُلُ في الشتاء من الشوارعِ، من سوائلَ متجمِّد
ومسحوقِ موادَّ لزجَةٍ، ووحلٍ، ممزوجةٌ كلُّها بِحَتِّ **السجّادِ**[1] الذي هو أنْفَذُ إل
القلوب من أشعّةِ إكس! وبخلاصةٍ: الأقذارُ الداخليّة.

---

١ – **الحتّ**: الغبار السميك الذي يعلق بالسجاد.

فأينَ البلديّاتُ؟

أين الأمنُ العامُّ؟

أين محاكمُ الجناياتِ تَحول دونَ ارتكابِ عمليّة التنظيفِ هذه؟

أين الأطبّاءُ؟

أين النخبةُ الراقية من سيّداتِنا؟

أين جمعياتُ حمايةِ الطفل؟

أين سيّداتُ البلديّةِ عندنا؟

أين هؤلاءِ جميعًا يضعون حدًّا نهائيًّا لهذا التصرّفِ المُخجِل؟

رشدي المعلوف

(مختصر مفيد)

ثانيًا : النمط البرهانيّ والأنواع الأدبية

١ – النص الأول:

كن إنسانًا

لا أدري أين قرأتُ أنَّ الناسَ يستطيعون أن يستغنوا عن الموسيقى ويظلّوا مع ذلك عائشين. ولكنّهم، إن فعلوا، كانت حياتُهم ناقصةً نقصانًا هائلاً.

وينطبقُ هذا القولُ على جميع الفنونِ، فهي كماليّةٌ للإنسانِ، وذلك بخلافِ الأشياءِ الضروريّةِ التي لا غنى للإنسان عنها

فكّر في ما يلزمُكَ لكي تعيش: قليلٌ من الماء، والغذاء، والهواء، والنوم. والناسُ، في هذه الحاجات متساوونَ غنيُّهُم وفقيرُهم، حقيرُهم وعَظيمهم. وإنّ هذه الحاجاتِ لا تساوي بين الإنسانِ فحسبُ، بل تساوي بينَه وبينَ الحيوانِ.

ألا ترى كيفَ أنَّ كثيرًا من الناس لم يشاهدوا، في حياتهم، روايةً تُمثَّلُ على المسرح أو على الشاشة البيضاء؟ وكيف أنّ كثيرًا منهم لم يقرأوا كلمةً قطُّ، لأنّهم حُرموا نعمةَ القراءة، فهم يعيشون في دنيا غريبةٍ عن دنيا الفنونِ، ومعَ ذلكَ يكونون سُعَداءَ. ولكنّ سعادتَهم هذه ناشئةٌ عن جهلهم أنّ هناك دنيا تنقصهم، فهم لم يعرفوها لكي يشعروا بالحاجة إليها.

وبعدُ، يمكنكَ أن لا تسمعَ الموسيقى، وتقرأَ الشعرَ، وتطوفَ في معرض

المصوّرين تنظرُ إلى لوحة ابتدعتها ريشةُ رسّامٍ عبقريٍّ، وتقرأ لتغذّيَ عقلَك بنتاج عقولِ الآخرين. يمكنك، بكلمةٍ، أن تكتفيَ بالأكل والشرب والنوم، وتعيشَ، ولكنّك، إن فعلتَ، لن تكون إنسانًا...

خليل تقي الدين

(خواطر ساذج ـ دار المكشوف)

٢ – النص الثاني:

مثَل الصيّاد والظبيِ والخنزير والذئب

زعَموا أنّه خرجَ ذاتَ يومٍ رجلٌ قانِصٌ، ومعَه قوسُه ونشّابُه، فلم يُجاوزْ غيرَ بعيدٍ حتّى رمى ظَبيًا، فحمَلَه ورجعَ طالبًا منزلَه. فاعترضَه خنزيرٌ بريٌّ، فرماهُ بنَشّابةٍ[١] نفذَت فيه، فأدركَه الخنزيرُ وضربَه بأنيابه ضربةً أطارتْ من يدِه القوسَ، ووقعا ميّتَين. فأتى عليهِ ذئبٌ، فقال: «هذا الرجلُ والظبيُ والخنزيرُ يكفيني أكلُهم مدّةً، ولكنْ أبدأ بهذا الوتَر، فآكلُه، فيكونُ قوتَ يومي.» فعالجَ الوتَرَ حتى قطعَه. فلمّا انقطَعَ طارتْ **سِيَةُ القوس**[٢]، فضربَت حلَقَه، فماتَ.

وإنّما ضرَبتُ لكِ هذا المثلَ لتعلمي أنّ الجَمْعَ والادّخارَ وَخيمُ العاقِبةِ.

ابن المقفّع

(كليلة ودمنة ـ دار الجيل)

١ – **النشّابة**: ما يرميه القوس، وهو عبارة عن قطعة من الخشب أو الحديد مسنّنة الرأس تُطلَق على الفريسة.

٢ – **سِيَة القوس**: ما عُطِف من طرفها.

٣ – النصّ الثالث:

التينة الحمقاء

وتـيـنـةٍ غَـضَّـةِ الأفـنـانِ، بـاسِـقـةٍ،   قالتْ لأترابِها والصيفُ يُحتضَرُ

«بئسَ القَضاءُ الذي في الأرضِ أوجَدَني!   عِندي الجَمالُ، وغيري عندَه النظرُ..

لأحْبِسَـنَّ علـى نفسي عَوارِفَها،   فـلا يَـبينُ لـهـا في غيرِهـا أثـرُ!»

كَـم ذا أكَلِّفُ نفسي فوقَ طاقتِها،   وليسَ لي، بل لغَيري الفَيْءُ والثَمرُ

لذي الجَناحِ وذي الأظفارِ بي وَطَرٌ،   وليسَ في العيشِ لي في ما أرى وَطَرُ!»

إنّي مُفَصِّلَةٌ ظِلّي على جسدي،   فـلا يـكـونُ بـهِ طـولٌ ولا قِـصَـرُ.

ولستُ مُـثـمِـرةً إلا عـلـى ثِـقَـةٍ   أنْ لـيسَ يطـرُقُني طيرٌ ولا بشَرُ.»

عـادَ الـربـيـعُ إلى الـدنـيـا بموكِبِـه،   فازَّيَّنَت واكتَسَتْ بالسُندُسِ الشجرُ،

وظـلّـتِ الـتـيـنـةُ الحَـمـقـاءُ عـاريـةً   كأنّها وتَدٌ في الأرضِ، أو حجَرُ..

ولم يطقْ صاحبُ البستانِ رؤيتَها،   فاجتَثَّها، فهَوَتْ في النارِ تستعِرُ.

مَن ليسَ يسخو بما تَسخو الحياةُ بهِ   فـإنّـه أحـمـقٌ بـالحِرْصِ يَـنـتَـحِـرُ

إيليا أبي ماضي

(ديوان إيليا أبي ماضي ـ دار العودة)

١ – **غضّة الأغصان**: ليّنة الأغصان – **باسقة**: عالية.

٢ – **العوارف**: ج. العارفة، وهي العطيّة. تقصد التينة هنا أنّها تريد أن تحبسَ عطاءها.

٣ – **ذو الجناح**: الطائر – **ذو الأظفار**: الحيوان المفترس – **الوطر**: الهدف والغاية.

٤ – تقصد أنّها لن تعطي ثمارًا إلا متى عرفت أنّ أحدًا من البشر أو الطير لن يلمسها.

٥ – **السندس**: الحرير، والمقصود هنا أنّ الدنيا لبست ثوبها الحريريّ في الربيع، أي أنّ طبيعتها تزيّنت بألوان رائعة، وبحلّة جديدة.

٦ – **تستعر**: تحترق.

٤ – النص الرابع:

الإنسان والآلة

قالتِ العصا: «ألا تلاحظُ أنَّ الأجيالَ الجديدةَ أصبحت أقلَّ احتمالاً للمَشَقّة، وأضعفَ صبرًا على المجهودِ؟ كلُّ ما من شأنِه أن يُتعبَ، وكلّ ما يتطلّبُ الغوص أو **الأناةَ**(١) أو الجهدَ هو في نظر هذه الأجيالِ شيءٌ شاذّ يجبُ أن يزولَ؟»

قلتُ: «هذا هو الواقعُ اليومَ، والعلّةُ في ذلكَ ظاهرةٌ، وهي أنّ الأجيالَ شبَّتْ في عصرٍ مصابٍ بحمّى السرعة، مُمْعِنٍ في اختراعِ آلاتِ التبسيطِ، مُتَسابقٍ في استحداثِ أدواتِ التَيسيرِ... عصرٍ أرادَ أن يجعلَ الآلةَ تتحمّلُ عن الإنسان كلَّ جهدٍ؛ فهو في مقعدٍ يستطيعُ أن يطيرَ ساعاتٍ إلى أنحاء الدنيا، وفي مقعدٍ في السينما، يستطيعُ أن يتعلَّمَ أشياءَ كثيرةً في عشَراتٍ من الدقائق؛ وفي مقعدٍ يستطيعُ بالتليفونِ أن يقضيَ حاجاتٍ في بلاده وخارجَ بلاده كانَ لا بُدّ لقضائها من مَشَقّةِ الأسفارِ. ثمّ هو في مقعدٍ يستطيعُ أن يسمعَ أو يشاهدَ في التلفزيون طُرُفًا من ثَمَراتِ العلومِ والآداب والفنون في وقتٍ قليل وجَهْدٍ يَسيرٍ. وهكذا تتعقّبُ الآلةُ الإنسانَ الحديثَ، فتمنعُه من بَذْلِ أيِّ مجهودٍ. فلا عجب أن نرى الأجيالَ الناشئة في مثل هذا العصرِ قد فقدتِ القدرةَ على الصبر الطويل والجهدِ العنيف، وكرهَتْ كلَّ ما يُجهدُ الذهنَ، وأحبَّتْ كلَّ ما يخطفُ الأبصارَ.»

قالت العصا: «الويلُ لإنسانِ الغدِ إذًا، إنّه سيصبحُ شيئًا، تافهًا. ما قيمةُ الإنسان

١ – **الأناة**: الصبر.

وقد جرّدته الآلةُ من مُقَوِّماتِهِ؟ هي التي تُفكِّرُ له، وتُبصرُ له، وتَسمعُ له، وتقرأ ل وتحسبُ له... قُلْ، إذًا: إنّ الآلةَ ستُصبحُ لها خصائصُ الإنسان، وإنّ الإنسا ستُصبحُ له روحُ الآلة.»

توفيق الحكي

أسئلة توجيهيّة

١ – ما هي الفكرة التي يطرحها الكاتب في النصّ الأول؟
٢ – ما هي البراهين التي أعطاها في هذا النص؟
٣ – أنثرٌ هو أم شعر؟ أمقالٌ هو أم قصّة أم مثَل؟
٤ – ما هي الإشكالية التي يطرحها الكاتب في النص الثاني؟
٥ – كيف حاول الكاتب أن يُثبت أطروحته في النص؟
٦ – أنثر هو أم شعر؟ أمقالة أم قصّة؟
٧ – ما هي الأطروحة التي يحاول الشاعر أن يطرحها في النص الثالث؟
٨ – كيف حاول الشاعر أن يُثبت أطروحته في هذا النص؟
٩ – أنثر هو أم شعر؟
١٠ – ما هي الأطروحة التي يطرحها الكاتب في هذا النص؟
١١ – هل برهنها الكاتب؟
١٢ – ما نوع النثر في النص المذكور؟ أقصّة أم مقالة أم حوار هو
١٣ – من خلال ما رأيت، حاول أن تستنتج كيف يكون النص البرهانيّ.

استنتاج

ليس من الضروريّ أن يكون النص البرهانيّ مقالةً محدّدةً، فمن الممكن أن يكون غير ذلك، كأنْ يأتي مثلاً، أو حوارًا، أو قصّةً، أو مسرحيّةً، أو ما أشبه...

كما ليس من الضروريّ أن يكون النص البرهانيّ نصًّا نثريًّا، فقد يأتي قصيدةً.

وعلى هذا، فليس نوع النص هو الذي يحدّد النمط البرهانيّ، بل طريقة التعبير فيه، لأنّ ما يميّز النمط المذكور هو طريقة التعبير والكتابة، وطريقة طرح القضايا فيه ومناقشتها.

نشاطات تعبيرية

١ – اكتب نصًّا برهانيًّا يأتي على شكل مقالة أدبيّة تكون فيه أطروحتك: «ضرورة الفنّ في حياةِ الإنسانِ.»

٢ – عمل فريقيّ:

اكتب نصًّا برهانيًّا يأتي على شكل حوار، تكون فيه أطروحتكَ: «فوائد الرياضة في حياة الإنسان.» ويتناول كلّ واحد من فرقاء العمل زاوية من زوايا الفوائد الرياضيّة في الحياة الإنسانيّة.

٣ – اكتب نصًّا برهانيًّا يأتي بشكل قصّة قصيرة، تكون أطروحتُه: «العلم مفيد، ولكنّه إن خلا من العنصر الأخلاقيّ صار مضرًّا وهَدّامًا.» واحرص على أن تكون في القصة عناصر البَرهَنَة ظاهرة إلى جانب العناصر القصصيّة.

٤ – اكتب نصًّا برهانيًّا يأتي بشكل مثَل، تكون فيه أطروحتك: «القوّة من غير ذكاء لا تجعل مِن صاحِبها الشخصَ الأقوى.»

٥ – اكتب نصًّا برهانيًّا يأتي بشكل مقالة أدبيّة، تكون فيه أطروحتكَ: «المال إذا لم تدعمه الأخلاق لا يحسّن الإنسان.»

٦ – أكتب نصًّا برهانيًّا يأتي بشكل قصّة قصيرة، تكون فيه أطروحتك الأطروحة نفسها التي ذكرنا في التمرين الخامس.

الزواج

ثمّ قالت له المِطرةُ ثانيةً: «وما رأيكَ في الزواجِ أيُّها المعلِّم؟»

فأجابَ قائلاً: «قد وُلِدتُم معًا، وستظلّونَ معًا إلى الأبدِ.

وستكونونَ معًا عندما تبدِّدُ أيّامَكم أجنحةُ الموتِ البيضاءِ.

أجل، وستكونونَ معًا حتى في سكونِ تذكاراتِ اللهِ.

ولكنْ فلْيَكن بينَ وجودِكم معًا فسحاتٌ تفصلكم بعضُكم عن بعضٍ، حتى ترقصَ أرياحُ السمواتِ فيما بينَكم.

أحِبّوا بعضُكم بعضًا؛ ولكنْ لا تقيِّدوا المحبّةَ بالقيودِ، بل لِتكنِ المحبّةُ بحرًا متموِّجًا بينَ شواطئِ نفوسِكم.

ليملأْ كلُّ واحدٍ منكم كأسَ رفيقِه، ولكنْ لا تشربوا من كأسٍ واحدةٍ.

أعطوا من خبزِكم كلُّ واحدٍ لرفيقِه، ولكنْ لا تأكلوا من الرغيفِ الواحدِ.

غنّوا معًا وارقصوا معًا، وكونوا فرحينَ أبدًا، ولكنْ فلْيَكن كلُّ واحدٍ منكم وحدَه، كما أنّ أوتارَ القيثارةِ يقومُ كلُّ واحدٍ منها وحدَه، ولكنّها جميعًا تُخرجُ نغمًا واحدًا.

ليُعطِ كلُّ واحدٍ لرفيقِه، ولكن حَذارِ أن يكونَ هذا العطاءُ لأجلِ الحفظِ،

لأنّ يدَ الحياةِ وحدَها تستطيعُ أن تحتفظَ بقلوبكم.

قِفوا معًا، ولكنْ لا يقربْ أحدُكم من الآخرِ كثيرًا: لأنّ عَمودَي الهَيكلِ يقفانِ منفصِلَين، والسنديانةَ والسروةَ لا تنمو الواحدةُ منهما في ظِلِّ رفيقتِها.

جبران خليل جبران

(النبي – تعريب: أنطونيوس بشير ـ دار صادر)

ثالثًا : بنية النص البرهاني وأسلوبه

الموسيقى غاية الفنون

ما عاشَرْتُ فنًّا، رغمَ حبّي للفنونِ كلِّها، بقَدرِ ما عاشرْتُ الموسيقى، منذُ طفولتي. وعِشقي لها وحياتي معَها يدفعانني أحيانًا إلى الحديثِ فيها بشيءٍ من الثقةِ التي قد تزيدُ عمّا ينبغي لمَن لا يُزاولُها احترافًا. ولكنْ ما العملُ؟ والفنونُ كلُّها، كما قالَ الناقدُ الكبيرُ والتر بيتر في القرنِ الماضي، «تطمَحُ إلى الحالةِ الموسيقيّةِ؟» إنّها حالةُ الإبداعِ المُثلى، ولا بدَّ منها غذاءً كالخبزِ كلَّ يومٍ، فتحملُ النفسَ عبرَ الزمنِ الرصاصيِّ المَفروضِ علينا بِلا إيقاعٍ، وبلا نغَمٍ.

ثمّةَ في عصرِنا تأكيدٌ خاصٌّ على أهميّةِ الموسيقى بالنسبةِ إلى الطفلِ، منذُ اللحظةِ الأولى التي يتكوّنُ فيها جَنينًا في رحِمِ أمِّهِ. وقد تبيَّنَ أنّ النباتاتِ نفسَها، بلهَ[1] الحيواناتِ والطيورَ، تستجيبُ للموسيقى، فيحسُنُ نُمُوُّها، وتزهو ألوانُها. وما هذا إلا إشارةٌ لنا للتأكيدِ على أهمّيّةِ الموسيقى بالنسبةِ إلى الإنسانِ مهما تكنْ سِنُّه، ومهما تكنْ مرحلةُ عمره، من المَهدِ إلى اللحدِ. وإذا كان الباحثونَ يخوضونَ في تفاصيلِ قضيَّةِ الأنغامِ وأثرِها في صَقْلِ حَواسِّ الطفلِ ونُمُوِّ مَدارِكِه فإنّي أوَدُّ لو أتحدَّثُ قليلاً عن تلكَ العلاقةِ القديمةِ المعقّدةِ بينَ الأنغامِ والألحانِ، وبينَ حياةِ الإنسانِ في ما بعدَ الطفولةِ وهو يجابه تقلُّباتِ الأيّامِ بأفراحِها وأحزانِها، متأمِّلاً أو متعَبِّدًا، راقِصًا أو طَرِبًا، مستسلِمًا لها إذ تُثيرُ خيالاتِه ومشاعرَه، أو تضعُه على صلةٍ من الحبِّ والقُربى من خالِقِه، أو مُلْتَجِئًا إليها لتجلوَ عنه بعضَ شِدَّتِه وبعضَ آلامِه. وهلْ مِن عاطفةٍ تعتلجُ في نفسِ الإنسانِ لا

[1] – بلهَ: اسم فعل بمعنى دَعْ. ومعنى الجملة هنا: ولا نذكر الحيواناتِ والطيورَ.

تجدُ غذاءها في الموسيقى؟ لعلَّ ذلكَ ما جعلَ البابليّينَ القدامى يضعون «إنانة» ربّة الأقصاب، في أعلى مراتِبِ الألوهةِ.

لقد عبَّرَ الإنسانُ عن نفسِهِ منذُ أن وعى كِيانَه مُحاطًا بكِياناتٍ أخرى... ومن هذا التعبيرِ نشأتِ الفنونُ كلُّها، بأشكالِها وأساليبِها المتبايِنَةِ، في الصوتِ والصورةِ والكلمةِ والحركةِ. وبقدرِ ما وجدَ الإنسانُ في هذا التعبيرِ ترويحًا عمّا يتراكمُ في دَواخِلِه من انفعالاتٍ ورؤًى، فإنّه وجدَ أيضًا أنَّ هذا الذي يُرَوِّحُ عنهُ يُغذّيهِ في الوقتِ نفسِه، ويقوّيه على مجابهةِ مَشاقِّهِ...

وهكذا إذْ نشأتْ فنونُ الشِعرِ والرسمِ والنحتِ والرقصِ والغناءِ، تَنامى فنُّ الموسيقى حتى كادَ يحتلُّ المَكانةَ الأسمى من إبداعِ الإنسانِ. فلعلَّ الموسيقى هيَ حقًّا أرفعُ الفنونِ كلِّها: إنّها الفنُّ الخالِصُ الوحيدُ الذي يستطيعُ، في استمرارِه وإيقاعاتِه وتموُّجاتِه، أن يُثيرَ أسمى متعةٍ مجرَّدَةٍ يعرفُها العقلُ البشريُّ. وهي، في الوقتِ ذاتِه، نشوةٌ مستمرّةٌ ترفعُ من استِجابةِ النفسِ **وتُحفِّزُها**[1] لكلِّ ما هو خيِّرٌ وجميلٌ. فإذا كان هنالكَ ما صُنِعَ للروحِ فهو هذه الموسيقى.

جبرا إبراهيم جبرا

(تأمُّلات في بنيان مرمريّ ـ دار رياض الريس)

أسئلة توجيهيّة

١ – في هذا النص يطرح الكاتب فكرةً رئيسة يحاول أن يبرهنها. ما هي هذه الفكرة – الأطروحة؟

٢ – هل استطاع الكاتب في النص أن يبرهن هذه الفكرة؟

١ – **تحفّزُها**: تجعلها متهيِّئة.

٣ – ما هي البراهين التي اعتمدها الكاتب في نصّه ليؤكّد أطروحته؟

٤ – ما هي النتيجة التي وصل إليها الكاتب في هذا النص؟

٥ – أَوَضَعَ الكاتبُ الأطروحة في أول النصّ أو في آخره أم أنك تستنتجها من خلاله؟

٦ – هل تجد في النص ضمائر تدلّ على ذات الكاتب؟

٧ – أتجد في النص تسلسُلا وتماسُكًا وتدرُّجًا منطقيًّا؟ وأين؟

٨ – أفي هذا النصّ عبارات أدبيّة أم أنه علميٌّ مَحض؟

٩ – من خلال ما رأيت، هل يمكنك أن تظهر بنية النص البرهانيّ العامة والخصائص الأبرز لأسلوبه؟

استنتاج

يجب أن تتوافر في النص الذي ينتمي إلى النمط البرهانيّ الأمور التالية، أيًّا يكن نوعه:

أولاً: الأطروحة[1]: وهي الفكرة التي يحاول الكاتب أن يبرهنها في نصّه. وقد تكون الأطروحة في أوّل النص البرهانيّ، أو في آخره، أو في وسطه؛ وقد نرصدها في أثنائه، كما هي الحال في هذا النص. ولكن لا يمكننا أن نسمي النص «برهانيًّا» ما لم تكن فيه أطروحة.

١ – يمكن أن نسميّ الأطروحة أيضا الإشكاليّة، ولكننا نفضّل التسمية الأولى لأنّ الأطروحة تعكس بمعناها رأيًا شخصيًّا، في حين أنّ الإشكاليّة قد تكون رأيا عامًّا يسبب جدلا.

ثانيًا: البراهين والتسويغات: وهي الأدلّة التي يمكن أن يعرضها الكاتب من أجل تأكيد فكرته ودعمها وتسويغها. وتدخل في إطار التسويغات الافتراضات المضادّة، أو ما يمكن أن نسميه «الأطروحة المضادّة» التي يوردها الكاتب ليظهِرَ خطأها، وبالتالي ليؤكّد أطروحته بشكل أفضل.

ولكن من الممكن ألاّ نقع في النص على «أطروحة مضادّة».

ثالثًا: النتيجة: ولا بدّ من أن يصل الكاتب إلى نتيجة في آخر نصّه تكون بمنزلة خلاصة عامّة لما طرحه، أو إعادةً للفكرة العامّة، أو تكون كالخاتمة لكلامه...

ونجد، عادة، في النصوص البرهانية، ضمائر تدلّ على صاحبها، تكون في معظم الأحيان، ضمير المتكلم، مفردًا أو مثنى أو جمعًا (أنا – نحن).

ولا بدّ في النص البرهانيّ من تسلسُل وتدرُّج في عرض الأفكار، حتى ولو كان شعرًا. والسبب أن عرض الأدلّة يفترض أن تتوالد الأفكار بعضها من بعضها الآخر وتتماسك، ليكون فيها منطق معيّن، وإلا سقط معنى البرهَنة. وعلى هذا فإنّ الكاتب يجعلنا نتدرّج شيئًا فشيئًا في الأفكار لنصل إلى النهاية العامة التي يريد.

ويمكن أن يكون أسلوب النص البرهانيّ أدبيًّا صرفًا، أو علميًّا صرفًا، أو علميًّا إلى حدّ تتخلله لُمَع أدبيّة. فليست طريقة الكتابة هي ما يجعل النص برهانيًّا، بل بنيته العامّة.

مخطط النص البرهانيّ:

(راجع النَّصَ السابق : الموسيقى غاية الفنون)

أولاً: بنية النص:

١ – **الأطروحة**: الموسيقى أرقى الفنون.

٢ – **البراهين**:

– رأي الناقد والتر بيتر (الفنون تطمح إلى الحالة الموسيقية).

– أهمية الموسيقى بالنسبة إلى الطفل.

– أهمية الموسيقى بالنسبة إلى الإنسان مهما كان عمره.

– نشوء الفنون وأثرها في نموّ فنّ الموسيقى حتى احتلّت منها المكانةَ الأولى.

٣ – **النتيجة**: الموسيقى أرقى الفنون، وقد صُنِعَت للروح:

أ – هي يثير أسمى متعة مجرّدة يعرفها العقل.

ب – تحريكها للنفس نحو الخير والجَمال.

ثانيًا: أسلوب النص:

١ – **التسلسل والتدرّج المنطقيّ**:

أ – **على مستوى الأدوات**: ما... بقدرِ ما... (ما عاشرتُ فنًّا... بقدر ما عاشرت الموسيقى...) – الواو (وعِشقي لها...) – ولكن... وَ... (ولكن ما العمل؟ والفنونُ كلّها...) – الفاء (فتحمل، فيحسن...) – وإذا كان... فإنّي... (وإذا كان الباحثون يخوضون في تفاصيل قضيّة الأنغام وأثرها في صقل... فإنّي

أودّ لو أتحدّث...) – وبقدر ما... فإنّه... (وبقدر ما وجد الإنسان في نفسه ترويحًا عمّا يتراكم في دواخله من انفعالات ورؤًى فإنّه وجد أيضا أنّ هذا...)

– إذ... + فعل (إذ نشأت... تنامى...) – إذا... فـ... (إذا كانَ هناكَ ما قد صُنِع للروح فهو هذه الموسيقى).

ب – على مستوى التركيب:

١ – المنطق الذي يتحكّم بالنص: كلّ فكرة تتولّد من الفكرة الأخرى.

٢ – دوران النص حول فكرة أساسيّة هي الأطروحة (الموسيقى أرقى الفنون).

٣ – البراهين الكثيرة التي نجدها في النص لتأكيد الفكرة.

٢ – أدوات التأكيد الكثيرة:

قد + فعل ماضٍ: حرف التحقيق (قد تبيّن – قد صُنِعَ).

لام التأكيد + قد + فعل ماض (لقد عبّر).

إنّ: الحرف المشبّه بالفعل (إنّها حالة... – فإنّي أودُّ... – فإنّه وجدَ أيضًا... – إنّه يعيد إليه...)

الاستفهام الإنكاري (وهل مِن عاطفةٍ تعتلجُ في نفس الإنسان لا تجد غذاءها في الموسيقى؟)

الحصر: ما... إلا... (وما هذا إلاّ إشارةٌ...)

بعض الألفاظ: حقًّا (هي حقًّا أرفعُ الفنون...) – لا بدّ (ولا بدَّ منها غذاءً...)

٣ – الضمائر: الضمائر الدالة على الذات (أنا): عاشرْتُ، عشقي، حبّي، فإنّي، أودُّ، أتحدّثُ. وهي، في النص، ضمائر متصلة ومستترة.

نشاطات تعبيرية

١ – أكتب نصًّا برهانيًّا تكون فيه أطروحتك: «المجتمع الذي لا تكون فيه عدالة لا يمكن أن يكون مستقرًا»، وتأتي فيه الأطروحة في آخر النص، وتظهر فيه البراهين والأدلّة المنطقيّة.

٢ – أكتب نصًّا برهانيًّا تكون فيه أطروحتك: «الشاعر الذي لا يُتقن اللغة لا يمكنه أن يكتب شعرًا جيّدًا»، وتأتي فيه الأطروحة في أول النص، ويكون أسلوبك فيه أدبيًّا أكثر منه علميًّا.

٣ – عمل فريقيّ:

اكتب نصًّا برهانيًّا تكون فيه أطروحتك: «تأثير العلاقة السيّئة بينَ الولد وأهله في نفسه عبر حياته لاحقًا»، تأتي فيه الأطروحة في خلال النص، يعالج فيه كلّ فريق من الفرقاء فكرة على علاقة بالموضوع، وبأسلوب علميّ.

٤ – أكتب نصًّا برهانيًّا تكون فيه أطروحتك: «الشعر يمكن أن يهذّب نفسَ الإنسان ويصقلَ حواسَّه وذوقَه»، وتأتي فيه الأطروحة في أثناء النص، ويكون فيه أسلوبك أدبيًّا بقدر الممكن.

٥ – اقرإ النص التالي ثمّ أجب عن الأسئلة التي تليه:

الإصلاح

إنّ في الشرق أثرًا من التطور الاجتماعيّ ظاهرًا أكثر من سواه. أمّا النشوء الطبيعيّ الذي فيه القوّة الماديّة، والارتقاء الخلقيّ الذي فيه القوّة الأدبيّة، فلا يزالان مقيّدين بكثير من التقاليد أو العقائد التي لا تلتئم وروح الزمان.

وإذا ما بحثنا أسباب التقهقر في الأمم الشرقية إجمالاً نجد أهمّها ثلاثة: الجهل، والكسل، والادّعاء.

الجهل أولا، هو الظلمة بعينها. الجهل هو الظلم والعبوديّة، هو التعصّب والخرافة، هو الطاعة العمياء، هو **الأَثَرَة الأثيمة**[1]، هو الخوف والجُبن و**المَذَلَّة**[2].

الكسل ثانيًا، وهو الجمود بعينه. الكسل هو القناعة والفقر، هو المرض والشقاء، هو الخداع: خداع النفس والغبن والخمول.

أما الادّعاء فهو تلك المظاهر الاجتماعيّة التي تكاد تكون محضَ شرقيّة، أي مظاهر **الفخفخة**[3] والأبّهة والمجد الباطل. إنّما هو في الألقاب التي نتعشّقها، وفي المقامات التي نقدّسها، وفي الوجاهات التي نبذل من أجلها المال والشرف، وفي العظمة الجوفاء التي يرتدي كلّ رئيس رداءها، وإن كان باليًا مرقّعًا.

إنّي أطلب انقلابًا في الحياة الشرقيّة عامًّا. نعم إنّي أدعو الناس لثورة تذهب بما في الأخلاق والعادات والتقاليد والعقائد من فساد وسخافة وعفونة وضلال. الثورة الأدبية قبل الثورة السياسيّة، والثورة الروحية قبل الثورة الاجتماعية. «إنّ الله لا يغيّر ما بقوم حتّى يغيّروا ما بأنفسهم،» فالمرء الذي يثور أولا على نفسه فيصلحها إنّما هو المصلح الحقيقيّ. المرء الذي يثور على ما ورث من الأجداد، مما كان فاسدًا أصلا، أو مما أفسده الزمان، فيصلحه أو **ينبذه**[4]، هو هو الذي

---

١ – **الأثرة**: تفضيل النفس على الآخرين. الأنانية – الأثيمة: المُذنِبة.

٢ – **المذلّة**: الشعور بالذلّ.

٣ – **الفخفخة**: الثراء.

٤ – **ينبذه**: يرفضه.

يحقّ له أن يثور، إذا اقتضى الأمر، على فساد الحكم السياسيّ. إنّ هذا الرجل وأمثاله يشعرون بما عليهم من واجب الخدمة للوطن. ولكن هذا الشعور الوطنيّ لا ينتشر في الأمّة ويعمّ في الناس، إلا بواسطة التهذيب الراقي والتربية الوطنية الحقّة: هي ذي أسباب الإصلاح الأوليّ.

أمين الريحاني

(التطرف والإصلاح ـ دار الجيل)

أسئلة توجيهيّة

١ – ما هي أطروحة الكاتب في هذا النص؟

٢ – أين تجد أطروحة الكاتب؟ أفي أول النص أم في أثنائه أم في آخره أم في وسطه؟

٣ – ضع مخططا لبنية النص البرهانية.

٤ – ضع مخطّطًا يُظهر أبرز ما يميّز أسلوب الكاتب البرهاني في هذا النص.

برنامج الفراغ

تقول الحكمة: رأس الكسلان معمل الشيطان.

والدول الراقية تأخذ بهذه الحكمة جديًّا، فتهتمّ بما يملأ أوقات فراغ الناس، بقدر ما تهتمّ بما يملأ أوقات عملهم، لكي لا تكثر عندها معامل الشياطين.

فماذا عندنا في لبنان ممّا يملأ الفراغ بالخير؟

ما هي برامج الفراغ عند مدارسنا؟

وما هي مساهمة حكومتنا في تنظيم برامج الفراغ؟

* * *

المدارس الساهرة على التربية تشدّد على مختلف أنواع الرياضة، من البنغ بونغ إلى ركوب الخيل، وتوجّه الطلاّب نحو الهوايات، كجمع ورقِ البول، أو جمع الأزهار، أو العناية بالحدائق، أو التصوير (الفوتوغرافيّ أو اليدويّ)، أو الموسيقى، أو المطالعة، أو أيّ نوع آخر من الرغبات التي تلذّ وتفيد وتُريح وتشغل الوقت. وتشجّع الرحلات الكثيرة لزيارة البلدان الجديدة، والأماكن الأثريّة، والمتاحف، والمعارض... وتُكثر من نشاطِها الخارج عن برنامج التدريس، فتُقيم حفلات الأنسِ، وتنظّم المحاضرات، وتهتمّ بالمسرح، وتنشئ النوادي التي تُنمّي مختلف أنواع المواهب.

فكم مدرسة عندنا وضعت برامج للفراغ تزيد من قيمة الحياة في نظر طلاّبها،

وتُجدّد نشاطهم للعمل، وتفتح لهم آفاقًا جديدة للمستقبل، وتُجنّبهم الكسل الهدّام أو الانصراف للشرّ من نتيجة الضجر؟

والحكومات الساهرة على شعوبها، تخصّص جزءا من الميزانيّة لإنعاش المسرح مثلا، أو لإنشاء أوبرا، أو لحفظ الفولكلور، أو لتشجيع النوادي العائليّة، أو لتعميم السينمات في القرى. وتكرّس اعتمادات لتشجيع التأليف الأدبيّ والعلميّ والإنتاج الفنيّ، والنشاط الرياضيّ. وتُفسِح مجالا في قوانينها لتشجيع الصيد مثلا: صيد الأسماك، وصيد الطيور... لكي يكون عند المَرء مجال للاختيار عندما يفكّر كيف يملأ فراغه.

فإنّني أسأل نفسي: لو لم تكن عندنا السينمات في المدن اللبنانية، ماذا كان يفعل أكثر الناس في أوقات فراغهم؟

السينما، على العموم، مفيدة جدًّا، لاذّة، ولكنّها وحدها لا تكفي لمَلء فراغ شعب!

فمتى تكثر عندنا المعاهد التي تملأ فراغ الطلاّب بغير الفراغ؟

إنّ الأمم تزدهر حياتها بنسبة ما تقلّ فيها معامل الشياطين.

رشدي المعلوف

(مختصر مفيد)

رابعًا: أنواع النمط البرهاني

١ – النص الأول:

التطوّر المستمرّ

– ١ –

قبلَ الكلام، كانَ الإنسانُ أخرسَ؛ وكالأصَمّ، لا ينطقُ بكلمة، ولا يسمع كلمة، ولا يتقدّم عن طريقِ الكلام.

وتكلّم إنسانُنا العالِمُ العالِم، أوّلَ من تَكلَّمَ، كلامًا سَويًّا، فكانت الكلمةُ، وكان عن الكلمة ما كان.

كانت الكلمة فكانت لغاتٌ، وأصبحَ نَقْلُ المَعلومِ ممكنًا، فيُعلَمُ في سنينَ – نظريًّا وعَمليًّا – ما كان يُعلَمُ في عُمر، بل في أعمار أو قرون، وينتهي تَفَوُّقُ الشيوخِ، وسُلطانُ خبرتهم ومعرفتهم.

وكانت الكلمة، فكانت كتابة وكتاب ومكتبات؛ أصبحَ الكتاب خزانةَ علمٍ، والمكتبةُ مُعَلِّمًا يعرفُ كلَّ معلومٍ، وترى كَم أسهَمَ الفينيقيُّ إذِ اخترعَ الأبجديّةَ.

وكانتِ الكلمةُ، فكانتِ العُلومُ؛ كانَ تَدوينٌ، وتَواصُل، وتَراكُم، وتَقَدُّم؛ كانت علومُ الطبيعةِ وعلومُ الإنسانِ، كلُّ المعارفِ النظريّةِ والتطبيقيّة.

– ٢ –

ما تَمَّ حتى اليومَ، في حَقلَي العلمِ والعَمَل، شاسِع باهِر، ولكنّه محدودٌ.

على أنّ الإنسانَ طَموحٌ، دؤوبٌ في السَعْي لِلمَزيد:

فهو، في مجال العلم، مُثابرٌ على هَتْكِ الحُجُبِ[1]، لا يهدأ له بالٌ، ولا يَهي[2] منه عزم، أو[3] يعرفَ كلَّ حقٍّ، ويبلغَ حدودَ المجهولِ.

وهو، في مجال العمَلِ، جادٌّ، لا يَني[4]، يستنفدُ الطبيعةَ طاقاتِها، ويستلهِمُ ذاتَه كنوزَها، ويستقصي الجَمالَ ألوانَه.

– ٣ –

ويَحضُرُني المشهَدُ الرائعُ: أرى كلَّ مُصغٍ إلى معلّم أو عالِم، وكلَّ قارئٍ في كتابٍ، وكلَّ مفكرٍ في مُعضِلَة[5]، وكلَّ كاتبٍ يذوبُ على يَراعٍ[6]، وكلَّ شاعرٍ يستلهِمُ الأعماقَ والآفاقَ، وكلَّ ساهرٍ في مُختَبَرٍ، وكلَّ عاملٍ في مَصنَعٍ، وكلَّ عازفٍ على نايٍ أو كَمان، وكلَّ نحّاتٍ ورسّامٍ، وكلَّ خاشعٍ لدى الجَمالِ أو سائحٍ لِيَلقاهُ...

أرى كلَّ مَنْ شغَلَهُ زادُ الحَقِّ عن زادِهِ، وزادُ الجِسَدِ عن رقادِهِ، وصَقْلُ جَمالٍ عن دَبيبِ دائِهِ...

أرى كلَّ تلكَ الجهودِ تتداعى، وتتلاقى، وتتعالى: سَمفونيّةً تصمتُ لديها كلُّ السمفونيّاتِ، وصلاةً يُستَجابُ لها كما لا يُستَجابُ لصلَواتٍ، وهي، بعدُ، كلَّ يومٍ، أعذَبُ وَقعًا، وأصفى مُناجاةً.

١ – هتكَ الحُجُبَ: كشف ما هو مخبّأ، قرأ الغيبَ.
٢ – يهي: يتعب.
٣ – أو: بمعنى «إلى أن».
٤ – لا يني: لا يكفّ عن السعي.
٥ – المعضلة: المشكلة.
٦ – اليراع: القلم.

– ٤ –

يتوقُ الإنسانُ إلى المَزيدِ، إلى حقٍّ أشمَلَ، وهَناءٍ أكمَلَ، وجَمالٍ أجمَلَ. ولكنّه مهما تاقَ وسَعى وتقدَّمَ لن يبلغَ الكَمالَ: لن يَسلَمَ من الظلمِ والجوعِ والمرَض والعذابِ، ولن يغيبَ القبحُ عن عالَمِه، أو يُمْسِكَ الجمالَ الهاربَ.

ليسَ الكمالُ في دنيانا المآلَ، بل الأكمَلُ، فالأكمَل، فالأكمَلُ منه، ويستمرُّ السَيْرُ الطويلُ الطويل. يستمرُّ الجهدُ والعَناءُ.

لن نبلغَ الكَمالَ فنستقرَّ، ولن نقنعَ بأكمَلَ فنستقرَّ. لن نيأسَ فنستقرَّ على فشَلٍ، ولن نقفَ فنستقرَّ على محدودٍ.

قدَرُنا الاستمرارُ، لا الاستقرارُ، أو الاستقرارُ على الاستمرار.

يوحَنّا قمير

(ما أمسي وما غدي – دار المشرق)

أسئلة توجيهيّة

١ – ما هي الفكرة – الأطروحة التي يحاول الكاتب أن يعالجها؟

٢ – أين تجد أطروحة الكاتب؟

٣ – أعرض الكاتب أطروحته في النص ثمّ أكّدها بأمثلة، أم أنّه استقرأ الأمثلةَ والحالات والوقائع ثمّ استنتج أطروحته؟

٤ – ما هي أبرز القرائن والدلائل التي عمد إليها الكاتب لتتكوّن منها أطروحته؟

٥ – هل يمكننا اعتبار هذا النص البرهانيّ استقرائيًّا؟ وما المقصود، من خلال ما رأيت، بالنص البرهانيّ الاستقرائيّ؟

استنتاج

يسمّى النصّ البرهانيّ استقرائيًّا إذا كان الكاتب يستقرئ الأحداث والحالات والحقائق ليصل من خلالها إلى أطروحة عامّة يعتمدها.

في مثل هذه النصوص البرهانية غالبًا ما تكون الأطروحة في آخر النص، لأنّ الكاتب يعرض أولا الأفكار لكي يصل من بعدها إلى الأطروحة التي تصير بمنزلة النتيجة الأخيرة لهذه الأفكار المعروضة والمُستَقرأة.

مخطط النص:

(راجع النصّ السّابق : التطوّر المستمرّ)

أولاً: استقراء البراهين:

١ – اختراع الكلمة طوّر الإنسان وعلومَه.

٢ – على الرغم ممّا حقّق الإنسان من التطوّر حتى اليوم فهو لم يتوقّف، بل لا يزال يثابر على الاكتشاف والتطوّر.

٣ – تلاقي الجهود الإنسانيّة وتعانُقها وتكاملها في مجال الحياة.

٤ – توق الإنسان إلى الأكمل.

٥ – استحالة بلوغ الكمال.

ثانيًا: الوصول إلى الأطروحة:

حتميّة استمرار الإنسان في تقدّمه على الرغم من أنّه لن يبلغ الكمال، أي سعيه الدؤوب المحتوم إلى مزيد من المعرفة والتطور (وهذا هو التطور المستمرّ).

نلاحظ أنّ الأطروحة في هذا النص جاءت بعد سلسلة من القرائن والإشارات التي استقرأها الكاتب من أجل الوصول إلى محصّلته النهائيّة وتكوين رأيه.

٢ – النص الثاني:

حكاية الشرق والغرب

ما تزالُ سُنّةُ التلاقُحِ، إنْ في عالمِ الأجسادِ أو في عالمِ الأرواحِ، أبعدَ من أن نفهَمَها ونتسلّطَ عليها حَسبَما نشاءُ. فهي تعملُ عمَلَها فينا، شِئنا أم أبينا. نحنُ نُطيعُها آنًا مُختارينَ وآنًا مُكرَهينَ، وحينًا عن وعيٍ، وآخرَ عن غيرِ وَعيٍ. وإنْ جازَ لنا أن نستنتجَ من أعمالِها شيئًا من غاياتِها قلنا: إنَّ أهمَّ غاياتِها أنْ تجعلَ من الناسِ أمّةً واحدةً، بل أسرةً واحدةً، وأن تمشيَ بهم إلى هدفٍ واحدٍ. وإنّ أكرهَ ما تَكرهُهُ أنْ ترى شعبًا من الشعوبِ ينطوي على ذاتِه، فلا يمازجُ غيرَه من شعوبِ الأرضِ، أو بقعةً من بقاعِ الأرضِ تتحصّنُ دونَ باقي الأرضِ، كأنْ يكونَ هناكَ شرقٌ وغربٌ، فلا الشرقُ يستغربُ، ولا الغربُ يستشرقُ. لذلك كان همُّها الأكبرُ دَكَّ السدودِ ومَحوُ الحدودِ بينَ الناسِ. وهي تسلكُ إلى ذلكَ شتّى السبُلِ...

والآنَ لو نظرنا إلى الشرقِ والغربِ من هذه النافذةِ لوجدناهما في تَفاعُلٍ وتلاقُحٍ دائمينِ على مدى التاريخِ البشريِّ. **يهجعُ**[١] الواحدُ فيأتيه الآخر بلقاحٍ لا يلبثُ معَه أن يستفيقَ من هَجعتِه، فيطوي صفحةً من حياتِه ويبدأ أخرى.

من هذا القبيل كانت هجرة إبراهيمَ الخليلِ من أورَ[٢] الكلدانيين إلى فلسطين. ثمّ هجرة ذرّيّتِه من فلسطين إلى مصر. ومن هذا القبيل كان تَدَفُّق الشعوب المغوليّة من قلبِ آسيا حتى قلب أوروبةَ، وكذلك القبائل العربية من الجزيرة

---

١ – **يهجع** : ينام .

٢ – **أور** : مدينة في بلاد ما بين النهرين قديمة، كانت عاصمة الكلدان .

العربية حتى الصين شرقًا، وإسبانيا غربًا، وحدودِ القفقاس شِمالاً...

أمّا الرسالاتُ الدينيّةُ التي انطلقت من الشرق فكانت أعظمَ لِقاحٍ حملَه الشرقُ إلى الغرب.

لولا الصينُ ونِتاجُ الفكر الصينيّ، ولولا الهندُ ولقاحُ الخيالِ الهنديّ، ولولا فارس وجَمال الفنِّ الفارسيّ، ولولا العربُ وتَوَقُّد الذهنِ العربيّ، ولولا مِصرُ وحضارةُ فراعنةِ مِصرَ، لَما كان الغربُ ولا حضارةُ الغرب...

لقد كان الغرب «بَرّيًا» يومَ كان الشرقُ في أوجِ نُضجِهِ وإنتاجه الماديّ والمعنويّ. وكانت تربةُ الغربِ قاحلةً، شَحيحةً، أيّامَ كانت تربة الشرق فَيّاضةً بالخيراتِ. فكانت الرسالات الدينيّةُ، وكانت الفتوحات، وإذا بالغرب **«يتطعّم»**(١)، فيُثمرُ أثمارًا لا توَكَل، ولكنّه يثمِر.

ثم دار الزمان، فإذا بالشرق ينكمش على نفسه، فيُصاب بشيء من العقمِ لَعَلّه ما كان غيرَ نتيجة مَحتومةٍ لإسرافِهِ في بَذلِ حَيَويّتِه. وإذا بالغرب يغزو الشرق بماله ورجاله، فيستعمره ويستغلُّه. ولكنّه، من حيث لا يدري ولا يقصد، يحمل إليه لقاحًا جديدًا وبذارًا جديدًا. وإنّي لأكادُ أغفِرُ للاستِعمار كلَّ مَساوئه – وما أكثرَها وأفظَعَها! – لقاءَ تلكَ الحَسَنَةِ الوحيدةِ. فالشرق من طوكيو حتى الدار البيضاء، يتملمَل اليومَ تَمَلْمُلَ أهلِ الكَهفِ وقد دَبَّتِ اليَقَظَةُ في أجفانِهم وأبدانِهم... أمّا النهضة الكبرى التي سينهضها الشرق فما تزال خلفَ آفاقِ **جُبيلٍ**(٢) نحن منهُ وفيه.

١ – التطعيم هو التلقيح الاصطناعي للنبات.
٢ – **الجبيل**: الجبل الصغير (تصغير جبَل).

تلك هي حكاية الشرق والغرب في خطوطها الشاملة. إنّها حكايةُ تلاقُحٍ مستَمرٍّ. وإن شئتَ فقُلْ حكايةُ تَوازُنٍ لا يستقرّ. فالاستعمارُ الذي شاءه ذووهُ وسيلة للاستِغلالِ لا أكثر، تحوَّلَ بتدبيرٍ غيرِ تَدبيرِ الإنسانِ إلى وسيلة للتلاقُح والتوازُن بينَ شِقَّي الإنسانيّةِ العظيمين، أعني الشرقَ والغرب، فهذانِ الشقان كانا، وما برِحا، بمثابةِ كِفّتينِ في ميزانٍ واحد...

أمّا متى تتلاقى كِفّةُ الشرق وكِفّةُ الغربِ في تَوازُنٍ أبديٍّ ليتذوّقَ الاثنانِ حَلاوةَ الغِبطَةِ الناجمةِ عن التوازُنِ الكامل، فعِلْمُ ذلكَ عندَ مَنْ في يدِهِ الميزانُ، ومَن وجودُهُ يَملأُ الزمانَ والمَكان.

ميخائيل نعيمة

(صوت العالم – دار العلم للملايين)

أسئلة توجيهيّة

١ – ما هي الفكرة – الأطروحة في هذا النص؟

٢ – أين تجد في النص أطروحة الكاتب؟ أفي أوّله أم في آخره؟

٣ – ما هي الأدلّة والبراهين التي أعطاها الكاتب ليدعم أطروحته في نصّه؟

٤ – كيف ركّبَ الكاتب أدلّته وبراهينَه؟ أمِن العالم الفكريّ – الخياليّ أم من العالم الواقعيّ؟ وما قيمة هذه البراهين؟

٥ – ما هي الحيلة النهائيّة التي توصّل إليها الكاتب في قراءته للأحداث؟

٦ – ألجأ الكاتب في هذا النَّصّ إلى استقراء أطروحته ممّا قدَّمَهُ أم عمد إلى طرح هذه الأطروحة ـ النتيجة ثمَّ قدَّم ما يدعمها ويثبّتها؟

٧ – من خلال ما رأيت، حاول أن تحدّد النمط البرهانيّ الاستنتاجيّ.

استنتاج

يسمّى النمط البرهانيّ استنتاجيًّا إذا كان الكاتب يعرض أطروحة ما، تكون نتيجة لأسباب يقدّمها لدعمها وتأييدها. فكأنّه يستنتج منها جملة أمور وظواهر تكون سببًا منطقيًّا لهذه الأطروحة.

غالبًا ما تكون الأطروحة في النمط البرهانيّ الاستنتاجيّ في أول النص، لأنّ الكاتب يرشد بها القارئ إلى ما سيتوصّل إليه من دلائل ويدعمها بها.

مخطط النص:

١ – **أطروحة الكاتب:** سنّة التلاقُح تتحكّم بعالم الوجود، وهدفها الأول أن تجعل الشعوب أمّة واحدة = إذن فالتلاقح بين الشرق والغرب محتوم.

٢ – **البراهين:**

١ – الشرق والغرب في تلاقح مستمرّ مدى التاريخ البشريّ.

٢ – أمثلة من الواقع التاريخيّ:

أ – هجرة إبراهيم الخليل من أور إلى فلسطين.

ب – تدفّق المغول من قلب أسيا إلى أوروبة.

ج – تدفّق الشعوب العربية من شبه الجزيرة إلى شرق والغرب.

د – الرسالات الدينية التي انطلقت من الشرق إلى الغرب.

هـ – تأثر الغرب بالفكر الصينيّ، والفن الفارسيّ، والذهن العربيّ، والحضارة المصرية.

٣ – تخلّف الغرب إبّان ازدهار الشرق، وتطعّمه من خلال الفتوح بحضارة الشرق.

٤ – تراجع الشرق فيما بعد وتأثّره بالغرب عبر الاستعمار.

٣ – **نتيجة:**

أ – حكاية الشرق والغرب حكاية تلاقح مستمرّ (:عودة إلى الأطروحة الأساسية في أول النصّ).

ب – جهل الكاتب متى يتساوى الشرق والغرب (فكرة تفتح آفاقًا جديدة للبحث).

٣ – النص الثالث:

الشاعر المعلّم

«شوقي» يقولُ، وما درى بمُصيبَتي: «قُمْ للمعلِّمِ، وَفِّهِ التَبجيلا»(١)،
أقعُدْ، فَدَيتُكَ، هَلْ يكونُ مُبَجَّلاً   مَن كانَ للنَشْءِ الصغيرِ خَليلا؟!
ويكادُ يَفلُقُني «الأمير» بقولِهِ:   «كادَ المعلّمُ أن يكونَ رَسولا...»
لو جرَّبَ التعليمَ «شوقي» ساعةً   لقَضى الحياةَ شَقاوةً وخُمولا.
حَسْبُ المعلِّمِ غَمَّةً وكآبةً   مَرْأى الدفاتِرِ بُكرةً وأصيلا(٢).
مِئةٌ على مِئةٍ، إذا هيَ صُلِّحَتْ   وجَدَ العَمى نحوَ العيونِ سَبيلا...
ولوَ انَّ في «التصليحِ» نفعًا يُرتَجى،   وأبيكَ، لم أكُ بالعُيونِ بَخيلا!
لكنْ أصلِّحُ غلطةً نحويَّةً،   مثلاً، وأتّخذ «الكتاب» دَليلا(٣)،
مُستَشهِدًا بالغُرِّ مِن آياتِهِ،   أو بـ«الحديث» مُفَصَّلاً تفصيلا،
وأغوصُ في الشِعرِ القديمِ، فأنتقي   ما ليسَ مُلتَبِسًا ولا مَبذولا(٤)،

١ – هذا صدر بيت لأحمد شوقي، وعجزه: «كادَ المعلّم أن يكونَ رسولا»، وهو ما ذكره الشاعر في البيت الثالث من هذه القصيدة. ويشكل هذا البيت أطروحة شوقي الأساسية التي مفادها أن المعلّم شخص عظيم كالأنبياء وصاحب رسالة لذلك على الجميع أن يقدّروه ويحترموه لرسالته وعظَمَتِه.

٢ – يقصد أنّ المعلّم يكفيه من الهمّ والكآبة أن يرى الدفاتر التي يصحّحها كلّ صباح ومساء.

٣ – **الكتاب**: يقصد القرآن الكريم.

٤ – يقصد أنّه يغوص على الشعر القديم الذي يُعتَبَر ثِقة عند العرب، وحِجّة في اللغة.

وأكادُ أبعَثُ سيبوَيهِ من البِلى،   وذَويهِ من أهلِ القرونِ الأولى(١)،
فأرى «حِمارًا» بعدَ ذلكَ كلِّهِ   رفَعَ المضافَ إليهِ والمَفعولا!!
لا تعجَبوا إنْ صِحتُ يومًا صَيحةً   ووقَعْتُ ما بين «البُنوك» قَتيلا(٢)
يا مَن تُريدُ الإنتحارَ وَجَدْتَهُ:   إنَّ المعلِّمَ لا يعيشُ طويلا...

٣١/ ٣/ ١٩٣٣

إبراهيم طوقان

(الأعمال الشعرية الكاملة ـ المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر)

أسئلة توجيهيّة

١ – ما هي أطروحة «أحمد شوقي» التي يحاول الكاتب أن يرفضها؟

٢ – ما هي أطروحة الكاتب في هذا النص؟

٣ – أتعتقد أنّ أطروحة الكاتب مناقضة لأطروحة أحمد شوقي، أم أنّها تكتفي بالاختلاف عنها؟ ما الدليل؟

١ – **سيبويه**: واحد من أعظم النحاة العرب وأشهرهم، وضع أوّل كتاب تامّ في النحو العربيّ، وعنوانه «الكتاب» – البلى: الموت والفناء.

٢ – **البنوك**: ج. البَنك، أي المقعد (عاميّة).

٤ – ما هي البراهين التي يعطيها الكاتب ليؤكّد ما يذهب إليه مهاجمًا أطروحة شوقي؟

٥ – هل يمكننا اعتبار هذا النص برهانيًا نَقضيًّا بالقياس إلى ما يردّ عليه؟

٦ – حاول، من خلال ما رأيت، أن تحدّد النمط البرهانيّ النقضيّ.

استنتاج

يسمّى النصّ برهانيًا نقضيًّا إذا كان يتناول أطروحة ما ويحاول أن ينقضها نقضًا تامًّا، مثبتًا من خلال الأدلة والبراهين خطأها. فالنقض هو إثبات عكسِ فكرة ما، وهكذا فإنّ هذا النمط لا يكتفي بإظهار خطإ الأطروحة الأخرى، بل ينقضها من أساسها.

ويمكننا أن نعثر على الأطروحة في أثناء النص، أو في أوله أو في آخره.

مخطط النص:

١ – **الأطروحة المنقوضة:** المعلّم صاحب «رسالة»، مماثل للأنبياء، لذلك على الكلّ أن يحترمه (أطروحة أحمد شوقي).

٢ – **أطروحة الشاعر:** التعليم انتحار: فالمعلّم ليس صاحب رسالة، ولا يحترمه الكلّ، وهو عبثًا يحاول أن يعلّم النشء الذي لا يريد أن يتعلّم.

٣ – **البراهين والأدلّة الداعمة:**

١ – مَن يصادق الأولاد لا يُحترَم.

٢ – لم يكن شوقي معلِّمًا لذلك فهو لا يعرف مصاعب التعليم.

٣ – يُعمي مَرأى الدفاتر المعلّم ويعذبه (إشارة إلى عذاب التصحيح المستمر).

٤ – التصليح لا ينفع لأنّ المعلّم يتعب في بحثه عن الصواب ولكن التلاميذ لا يريدون أن يتعلّموا.

٥ – التعليم انتحار: لأنّ المعلّم لا يعيش طويلا.

٤ – النص الرابع:

الإنسان والمجتمع

لقد أفرطَ بعضُ العابثينَ المزعجين بتلاعبهم بالفكر إلى حدٍّ جعلهم يغامرونَ بمفارقة مدهشةٍ تصوِّرُ الإنسانَ موجودًا ليعيشَ وحيدًا كالذئب، وكأنّما المجتمعُ هو ما أفسدَ طبيعتَه. وهذا ما يماثلُ قولَنا إنّ الرنكةَ[1] في البحر كانت لِتَسبَحَ معزولةً، وإنّها انتقلت جماعاتٍ، بفعلِ الفسادِ، من البحر المتجمّد إلى شواطئنا.

ڤولتير

(من مقالة: الإنسان)

أسئلة توجيهيّة

١ – ما هي الأطروحة التي يسخر منها الكاتب؟

٢ – ما هي أطروحة الكاتب في هذا النص؟

٣ – كيف أظهر الكاتب عبثَ الأطروحة التي ينتقد؟

٤ – هل أظهر الكاتب عبثَ فكرة الآخر بطرحه فكرة عبثيّة أخرى (الفكرة المتعلقة بسمك الرنَكة)؟

٥ – من خلال ما رأيت، كيف يمكن أن نحدّد النمط البرهاني العبثيّ؟

---

١ – **الرنكة**: ضرب من الأسماك .

استنتاج

يسمّى النمط البرهانيّ عبثيًّا إذا كان يُظهر خطأ فكرة عبثيّة بفكرة أخرى عبثيّة، ولكنّها، ما أن يذكرها الكاتب في نصّه، حتى تُظهر أن الأطروحة الأخرى مستحيلة وغير واقعيّة.

وعلى هذا، فإنّ النصّ البرهانيّ العبثيّ يمكن أن يكون نقضيًّا، ولكنّه يختلف عن النص البرهانيّ النقضيّ في كونه يُسقِط أطروحة غير واقعية بمقارنتها بفكرة أخرى غير واقعية.

مخطط النص:

١ – **أطروحة الآخر**: الإنسان يفسده المجتمع.

٢ – **أطروحة الكاتب**: الإنسان لا يفسده المجتمع.

٣ – **طريقة النقض (إظهار العبث بالعبث/ التفكير العبثيّ):**

المجتمع يفسد الإنسان ← الرنكة انتقلت بسبب الفساد إلى شواطئنا

↓ ↓

(إذن): الإنسان يعيش وحيدًا كالذئب! ⇄ (إذن): كانت تعيش وحيدة في البحر المتجمّد!

مشابَهَة

نشاطات تعبيرية

١ - أكتب نصًّا برهانيًّا استقرائيًّا تستقرئ فيه الفكرة التي ترى أنّ العمل الصالح من شأنه أن يعلّم الإنسانَ القوّةَ النفسيّة ويقوّي إحساسَه وإدراكَه، وليكن النص ذا طابع أدبيّ.

٢ - اكتب نصًّا برهانيًّا استنتاجيًّا تكون الأطروحة فيه: «مَن لا يضحّي من أجل مجتمعه لا يمكنه أن يرقى إلى مستوى العيش الإنسانيّ الصحيح»، وليكن النص ذا طابع أدبيّ.

٣ - أكتب نصًّا برهانيًّا نقضيًّا تنقض فيه الأطروحة التي تقول إنّ الإنسان القويّ وحدَه له الحقُّ في الحياة وأنّ الضعيفَ لا مكان له فيها. وركّز في نقضِك على البراهين والوقائع.

٤ - أكتب نصًّا برهانيًّا عبثيّ التفكير ترفض فيه الأطروحة التي تقول إنّ حياة الإنسان أغلى من حياةِ الوطن، وليكن فيه أسلوبك أدبيًّا قدرَ المستطاع.

٥ - عمل فريقي:

أكتب نصًّا برهانيًّا استنتاجيًّا حواريًّا تتناول فيه الأطروحة التي تقول: «إنّ الإنسانَ الذي يكذبُ بكلامه قادر على الكذب بأعماله والانحراف في المستقبل بكل سهولة»، داعمًا هذه الأطروحة بأمثلة وبراهين تكون واقعية إلى حدّ كبير، وليكن الأسلوب أدبيًّا قدر المستطاع. (يتناول كلّ واحد من أفراد الفريق فكرة ورأيًا.)

٦ - اقرإ النصّ التاليَ ثمّ أجب عن الأسئلة التي تليه:

قد انتهت

«إنّ مهمّة الجيل القديم قد انتهت». كلمة رائعة قالها الرئيس **عبد الحميد كرامي**[١] أحدِ رجالات الجيل القديم!

ونقولها نحن: إنّ مهمّة الجيل القديم ما انتهت بعد، ولكن يجب أن تنتهي...

إنّ الجيل القديم، في كل العالم العربي، قد أفلس إفلاسًا رائعًا، لأنّه يعمل بذهنيّة تتكاثف فيها الأوهام، ذهنيّة تجيء الشعوبَ بالكَرابيج تارة، والتنويم المغناطيسيّ تارة أخرى، **وتسوسها**[٢] بالمُسكِّنات والمرطِّبات والمُلهِيات.

إنّ الجيل لم يُفلس وحده وحسب، ولكنّه جرّ الشباب معه إلى الإفلاس، فالشباب في بلاد العرب يكاد أن يعلن إفلاسه الرائع أيضا... ونحن نتّهم الجيلَ القديم بأنّه هو الذي جرّ الشباب إلى هذه الهاوية.

الجيل القديم، بما عنده من أساليب، وبما عنده من سلطان، أفسد الشباب العربيّ فسادًا تامًّا، وجعل من الشباب **ألعوبةً وألهِيةً**[٣] يتلاعب بها ويتلهّى... الجيل القديم، ونحن نتّهمه، علّمَ الشبابَ أساليب البهلوانيّة، والنفاق السياسيّ، والمتاجرةَ في السياسة، وحتّى في المبادئ.

١ - **عبد الحميد كرامي**: أحد رؤساء الوزراء الراحلين في لبنان.
٢ - **تسوس**: تقود، تُسيِّر.
٣ - **ألعوبة وألهية**: آلة للتسلية.

الجيل القديم رَخّصَ المبادئ[1] والمثلَ العليا عند الشباب، وعلّمهم أنّ التجارة خيرٌ من العقيدة، فليست في ذاتها غاية، ولكنْ وسيلة للوصول... وأنّ الجيل الجديد الذي يُرَبّى على أيدي المتاجرين والمنافقين والسماسرة لن يكون خيرا من الجيل القديم.

فؤاد سليمان

(القناديل الحمراء ـ دار الكتاب العالمي)

أسئلة توجيهيّة

١ – ما هي أطروحة الكاتب في هذا النص؟

٢ – إلى أيٍّ نوعٍ من النصوص البرهانيّة ينتمي هذا النص؟

٣ – ما هي البراهين التي ذكرها الكاتب لدعم أطروحته؟

٤ – أعلميّ أسلوب هذا النّصّ أم أدبيّ؟ وما الدليل؟

٧ – تناول فكرة من أفكار النص السابق تعتبرها غير صحيحة، وحاول أن تنقضها بكتابة نصّ برهانيّ عبثيّ.

٨ – عمل فريقي:

يكتب أحد الفرقاء نصًّا برهانيًّا استنتاجيًّا تكون أطروحته: «مَن يملك المالَ يملك القوةَ ويملك أهمَّ ما في العالم.» ثمّ ينقض الآخرون هذه الأطروحة بنصّ برهانيّ نقضيّ يحاول فيه كلٌّ منهم أن يتناول فكرةً من الأفكار الناقضة.

١ – **رخّص المبادئ**: جعلها رخيصة، بلا قيمة.

خامسًا : ملاحظات عامة

أولاً: تداخل الأنماط في النصّ الواحد

يمكن أن يجتمع في النص الواحد أكثر من نمط، كأن يجتمع فيه النمط السرديّ والوصفيّ (وكثيرًا ما يحصل هذا في كلّ من الأقصوصة والرواية)، أو يجتمع النمط الإيعازي والبرهانيّ...

ولا بدّ لنا من الانتباه إذا أردنا أن نتبيّن أيَّ النمطين هو الذي يتحكّم بالنصّ. فالنمط المتحكّم هو الذي يفترض أن نجعل النصَّ تحته، أمّا النمط أو الأنماط الأخرى فهي أنماط ثانويّة، بمعنى أنّها ليست أساسيّة في النصّ.

ثانيًا: التمييز بين النمط التفسيريّ والنمط البرهانيّ في بعض النصوص

لا بدّ لنا من أن نلفت إلى صعوبة تمييز النمط التفسيري من النمط البرهانيّ في بعض النصوص، لاقتراب كلّ منهما من الآخر فيها. فالنصّ التفسيريّ (التثقيفيّ) قد يحتوي على ضمائر الأنا (وهي ضمائر تميّز عادة النصوص البرهانية)، كما أنّ النص البرهانيّ قد لا يشتمل على مثل هذه الضمائر فلا يُعتَبَر نصًّا تفسيريًّا. ذلك أنّ المهمّ ليس هذه الضمائر، بل طبيعة النص نفسها. فالبرهَنَة على أطروحةٍ شخصيةٍ هي الأهمّ في النص البرهانيّ، والكلام على حقيقة عامة (لا على وجهة نظر أو رأي خاصّ) هي الأساس في النص التفسيريّ.

لكي نعتبر النص برهانيًّا يجب أن نتأكّد من درجة البرهنة التي في هذا النص، وإذا كانت فيه أطروحة شخصية أو لا، فهذا هو أبرز ما يمكن أن يحدّد برهانيّته.

ثالثًا: أدوات الربط في النص البرهانيّ

لا بدّ من أدوات ربطٍ في النصوص البرهانية، وهي تختلف عن أدوات الربط الأخرى في النص، لأنّها تفيد دعم البرهان والأطروحة، من جهة، كما تدلّ على تماسُكِها وتماسكِ البراهين.

وأدوات الربط البرهانية ليست مستقلّة عن أدوات الربط عمومًا، بل هي أدوات ربط عاديّة، ولكنّها تتخصّص في مثل هذه النصوص من أجل البراهين.

ومن أبرز تلك الأدوات: الفاء، إذًا، لذلك، من هنا، إذْ، من أجل، كما أنّ، لأنّ، والدليل (بدليل)، على هذا، نستنتج (الأداة هنا فعل)، من غير شكّ، في الواقع، على الرغم من، إلا أنّ، بَيْدَ أنّ، على أنَّ، لكنّ، بما أنّ، بحجّة كذا، مع ذلكَ، بالإضافة إلى ذلك، من جهةٍ أخرى، أمّا... فَـ...، كذلك... وغيرها كثير.

سادسًا: مختارات من النصوص البرهانيّة

الناس مع الواقف

يُحكى أنّ الأسدَ، ملكَ الوحوشِ، أدركته الشيخوخةُ، فغَشيَ بصرُه، وشَحَّ نظرُه؛ فقبَعَ في عرينِه رَهنَ وساوسِه وشُجونه. فأقبلَ عليهِ الثعلبُ يزورُه، وأقعى[1] قربَ الباب، متَرَحرحًا غيرَ هَيّاب، ومَدَّ حديثًا، قال:

«قالتِ الحكَماءُ: «إذا شَحَّتِ الأبصارُ، عليكم بلَحمِ الحِمارِ! إنّه يجلبُ العافيَة، ويُنيرُ الأعينَ الغاشيَة، ويُشدِّدُ الرُكَبَ المتراخِيَة.» وقد عاينْتُ، في طريقي إليكم الآنَ، حمارًا سمينًا متعافيًا، يرعى في مكانٍ قريب، فإذا راقَ لكم الأمر رافقْتُكم إليه، فتنعَمونَ بقلبه ولسانِه ودِماغه، وهي خُلاصةُ الخُلاصات لإطالةِ الحياة، وتتركون الفضَلاتِ لعبدكم الثعلب تعويضًا لي عن إخلاصي لكم في أحرج الأوقات.»

فلَملَم الأسدُ ما تبقّى له من عزيمتِه، ونهضَ، ومشى إلى جانبِ الثعلبِ الذي راحَ يتملّقُ: «سلامةُ نظَرِكَ،سيدي الأسدُ! أنا فِداكَ، سيّدي السبُع! حيّاكَ اللهُ وبيّاكَ يا ملِكَ الوحوش!»

١- أقعى: جلس على مؤخرته.

وعندَما وصلا إلى حيثُ كان الحِمارُ، تبرّعَ الثعلبُ بنصيحةٍ إلى الأسدِ، قال:
«من الحِكمةِ أن تأتيَه من الوراءِ، فتأخذه على حينِ غفلةٍ.»

لكنّ الحمارَ، هذه المرّةَ، لم يكن غافلاً؛ فتناولَ الأسدَ برفسةٍ على صدغِه، وأخرى تحتَ أذنِه، فترنّحَ الأسدُ، وسقطَ على الأرضِ مَغشيًّا عليه. وعندَما بدأ يستعيدُ أنفاسَه، سمعَ الثعلبَ يقولُ: «صباحَ الخيرِ يا سيّدي الحمار!... لا شُلّت يمينُكَ يا ابنَ أتان!... أيّدَ اللهُ عزَّكَ أيُّها الجَحشُ العظيمُ، يا صاحِبَ الصوتِ الرخيمِ، والعقلِ السليمِ، والظهرِ القَويمِ، والذيلِ الطويلِ المستقيمِ!»

فانتفضَ الأسدُ، وصاح: «وما هذا التبجيلُ والتفخيم؟»

أجابَ الثعلبُ: «الناسُ مع الواقفِ إلى أن تنجليَ المواقف!»

سلام الراسي

(حكي قرايا وحكي سرايا ـ مؤسّسة نوفل)

الكذب

كذبُ اللسانِ من فضولِ كذِبِ القلبِ، فلا تأمَنِ الكاذِبَ على وِدٍّ، ولا تثقْ منه بعهدٍ، واهربْ من وجهه الهربَ كلَّه. وأخْوَفُ ما أخافُ عليكَ من **خُلَطائه وسُجَرائِه**[1] : الرجلِ الكاذبِ.

عرَّفَ الحُكَماءُ الكذِبَ بأنّه مخالفةُ الكلامِ للواقعِ؛ ولعلّهم جارَوا في هذا التعريفِ **الحقيقةَ العُرفيّةَ**[2]. ولو شاءوا لأضافوا إلى كذبِ الأقوالِ كذبَ الأفعالِ.

لا فرقَ بينَ كذبِ الأقوالِ وكذبِ الأفعالِ في تضليلِ العقولِ، والعبثِ بالأهواءِ، وخذلانِ الحقِّ، واستعلاءِ الباطلِ عليه. ولا فرقَ بينَ أن يكذبَ الرجلُ، فيقولَ: إنّي ثِقَةٌ أمينٌ، لا أخونُ ولا أغدرُ، فاقرُضني ما أردُّه إليكَ، ثمَّ لا يؤدّيه بعدَ ذلكَ؛ وبينَ أن يأتيَكَ بسبْحةٍ يُهَمْهِمُ بها، فتنطقُ سُبحتُه بما سكتَ عنه لسانُه من دعوى الأمانةِ والوفاءِ، فيخدعُكَ في الثانيةِ كما خدعَكَ في الأولى، بل لا يستطيعُ كاذِبُ الأفعالِ أن يخدعَكَ ألفَ مرّةٍ قبلَ أن يخدعَكَ كاذبُ الأقوالِ مرّةً واحدةً، لأنّه لا يكتفي بقولِ الزورِ بلسانِه حتى **ينمَّ**[3] عن قضيّته بيّنةٌ كاذبةٌ من جميعِ حركاتِه وسكَناتِه.

١ – **الخلطاء**: ج. الخليط، أي مَن نعاشره، ومثله السجراء، ج. السجير.
٢ – **الحقيقة العرفية**: الحقيقة التي يعرفها الناس. الحقيقة المُتعارَف عليها.
٣ – **ينمّ**: يشي، يفضح.

ليس الكذبُ شيئًا يُستهانُ به، فهوَ أسُّ الشرورِ ورذيلةُ الرذائلِ؛ فكأنّه أصلٌ والرذائلُ فروعٌ له، بل هو الرذائلُ نفسُها. وإنّما يأتزر في أشكال مختلفةٍ، ويتمثّلُ في صورٍ متنوّعةٍ.

المنافقُ كاذبٌ لأنّ لسانَه ينطقُ بغيرِ ما قلبه. والمتكبّرُ كاذبٌ لأنّه يدّعي لنفسِه منزلةً غيرَ منزلته، والفاسقُ كاذبٌ لأنّه في نقضِ الإيمانِ ونقضِ ما عاهدَ اللهَ عليه. والنمّامُ كاذبٌ لأنه لم يتّقِ اللهَ في فتنتِه، فيتحرّى الصِدقَ في نميمته. والمُتَملِّقُ كاذبٌ لأنّ ظاهرَه ينفعُكَ، وباطنَه يلدغُكَ.

لقد هانَ على الناس أمرُ الكذبِ، حتّى إنّكَ لَتجدُ الرجلَ الصادقَ فتعرضُ على الناسِ أمرَه، وتطرفهم بحديثِه، كأنّك تعرضُ عجائبَ المخلوقاتِ، وتتحدّثُ بخوارقِ العاداتِ.

فويلٌ للصادقِ من حياةٍ نَكِدَةٍ لا يجدُ فيها حقيقةً مستقيمةً، وويلٌ له من صديقٍ يخونُ العهدَ، ورفيقٍ يكذبُ الودَّ، ومستشارٍ غيرِ أمينٍ، وجاهلٍ يُفشي السرَّ، وعالمٍ يُحرِّفُ الكَلِمَ عن مواضعِه، وشيخٍ يدّعي الولايَةَ كِذبًا، وتاجرٍ يغشُّ في سلعتِه، ويحنثُ في إيمانِه، وصحفيٍّ يَتجرُ بعقولِ الأحرارِ كما يتجرُ **النخّاسُ**[1] بالعبيدِ والإماءِ، ويكذبُ على نفسِه، وعلى اللهِ، وعلى الناسِ في كلِّ صباحٍ ومساءٍ.

مصطفى لطفي المنفلوطي

(النظرات ـ دار الجيل)

١ – **النخّاس**: تاجر العبيد.

العبوديّة

إنّما الناسُ عبيدُ الحياةِ، وهي العبوديّةُ التي تجعلُ أيّامَهم مكتنفةً بالذلِّ و**الهَوانِ**[1]، ولياليَهم مغمورةٌ بالدماءِ والدموعِ.

ها قد مرّت سبعةُ آلافِ سنةٍ على ولادتي الأولى، ولم أرَ غيرَ العبيدِ المستسلِمينَ، والسُجناءِ المكبّلين.

لقد جُبتُ مشارقَ الأرضِ ومغاربِها، وطُفتُ في ظلِّ الحياةِ ونورِها، وشاهدتُ مَواكِبَ الأممِ والشعوبِ سائرةً من الكهوفِ إلى **الصروحِ**[2]، ولكنّني لم أرَ للآنَ غيرَ رِقابٍ مَحنيّةٍ تحتَ الأثقالِ، وسواعدَ موثّقَةٍ بالأغلالِ، ورُكَبٍ جاثيةٍ أمامَ الأصنامِ.

لقد اتّبعتُ الإنسانَ من بابلَ إلى نينوى إلى باريسَ، ومن نينوى إلى نيويوركَ، ورأيتُ آثارَ قيودِه مَطبوعةً على الرمالِ بجانبِ آثارِ أقدامِه؛ وسمعتُ الأوديةَ والغاباتِ تردّدُ صدى نُواحِ الأجيالِ والقرونِ.

دخلتُ القصورَ والمعاهدَ والهياكِلَ، ووقفتُ حِذاءَ العروشِ والمذابحِ والمَنابرِ، فرأيتُ العامِلَ عبدًا للتاجرِ، والتاجرَ عبدًا للجنديِّ، والجنديَّ عبدًا للحاكمِ، والحاكمَ عبدًا للكاهنِ، والكاهنَ عبدًا للصنَمِ، والصنمَ تُرابٌ جبلته الشياطينُ، ونصبَتْهُ فوقَ رابيةٍ من جَماجمِ الأمواتِ.

دخلتُ منازلَ الأغنياءِ الأقوياءِ، وأكواخَ الفقراءِ الضعفاءِ، ووقفتُ في

١ – **الهَوان**: الذلّ.

٢ – **الصروح**: ج. الصَرْح، وهو القصر والبناء العالي.

المَخادعِ المُوشّاةِ بقطعِ العاجِ وصفائحِ الذهبِ، وفي المآوي المُفعَمَةِ بأشباحِ اليأسِ وأنفاسِ المَنايا، فرأيتُ الأطفالَ يرضَعونَ العبوديّةَ معَ اللبَنِ، والصِبيانَ يتلقّونَ الخضوعَ معَ حروفِ الهجاءِ، والصبايا يرتدينَ الملابسَ مبطَّنَةً بالانقيادِ والخضوعِ، والنساءَ يَهجَعنَ على أسِرَّةِ الطاعةِ والامتثالِ...

* * *

وأغرَبُ ما لَقيتُ من أنواعِ العبوديّاتِ وأشكالِها العبوديّةُ العَمياءُ، وهي التي توثِقُ حاضرَ الناسِ بماضي أيّامهم، وتُنيخُ[1] نفوسَهم أمامَ تقاليدِ جدودِهم، وتجعلُهم أجسادًا جديدةً لأرواحٍ عتيقةٍ، وقبورًا مُكلَّسَةً لعظامٍ باليةٍ.

والعبوديّةُ الخَرساءُ هي التي تعلَقُ بأذيالِ الزوجةِ التي يمقتُها، وتُلصِقُ جسدَ المرأةِ بمضجَعِ الزوجِ الذي تكرهُه، وتجعلُها من الحياةِ بمنزلةِ النَعْلِ من القدَمِ...

والعبوديّةُ الصمّاءُ، وهيَ التي تُكرِهُ الأفرادَ على اتّباعِ مَشاربِ محيطِهم، والتلَوُّنِ بألوانِه، والارتداءِ بأزيائِه، فيُصبحونَ من الأصواتِ كرَجعِ الصدى، ومن الأجسامِ كالخَيالاتِ.

والعبوديّةُ العَرجاءُ، وهي التي تضعُ رقابَ الأشِدّاءِ تحتَ سيطرةِ المحتالينَ، وتُسَلِّمُ عزمَ الأقوياءِ إلى أهواءِ الطامعينَ بالمجدِ والاشتهارِ، فيُمسونَ مثلَ آلاتٍ تحرِّكُها الأصابعُ، ثمَّ توقِفُها، ثمَّ تكسرُها.

والعبوديّةُ الشمطاءُ، وهي التي تهبطُ بأرواحِ الأطفالِ من الفضاءِ المتّسعِ إلى منازلِ الشقاءِ حيثُ تُقيمُ الحاجةُ بجانبِ الغباوةِ، ويقطنُ الذلُّ في جوارِ القُنوطِ، فيشبّونَ تُعساءَ، ويعيشونَ مجرمينَ، ويموتونَ مَرذولينَ.

١ - تُنيخُ : يقال: أناخَ الجَمَل، أي ضربه على رجله ليبركَ.

والعبوديّةُ الرقطاءُ، وهي التي تبتاعُ الأشياءَ بغيرِ أثمانِها، وتسمّي الأمورَ بغيرِ أسمائِها، فتدعو الاحتيالَ ذكاءً، والثرثرةَ معرفةً، والضعفَ لينًا، والجبانةَ إباءً.

والعبوديّةُ العَرجاءُ، وهي التي تحرِّكُ بالخوفِ ألسِنةَ الضعفاءِ، فيتكلّمونَ بما لا يشعرونَ، ويصبحونَ في أيدي المَسْكَنَةِ مثلَ ثوبٍ تَطويهِ وتنشرُهُ.

والعبوديّةُ الحَدباءُ، وهي التي تقودُ قومًا بشرائعِ قومٍ آخرينَ.

والعبوديّةُ الجَرباءُ، وهي التي تتوِّجُ أبناءَ الملوكِ ملوكًا.

والعبوديّةُ السوداءُ، وهي التي تَسِمُ بالعارِ أبناءَ المجرمينَ الأبرياءَ.

والعبوديّةُ للعبوديّةِ نفسِها هي قوّةُ الاستمرارِ.

* * *

ولمّا تعبتُ من ملاحقةِ الأجيالِ، ومللتُ النظرَ إلى مواكبِ الشعوبِ والأممِ، جلستُ وحيدًا في وادي الأشباحِ حيثُ تختبئُ خيالاتُ الأزمنةِ الغابرةِ، وتربضُ أرواحُ الأزمنةِ الآتيةِ. هناكَ، رأيتُ شبحا يسيرُ منفردًا، محدِّقًا إلى وجهِ الشمسِ، فسألتُه: «مَن أنتَ؟ وما اسمُكَ؟»

قال: «اسمي الحريّةُ.»

قلتُ: «وأينَ أبناؤكَ؟»

قال: «واحد ماتَ مصلوبًا، وواحدٌ ماتَ مجنونًا، وواحدٌ لم يولَد بعدُ.»

ثمَّ توارى عن عيني وراءَ الضبابِ.

جبران خليل جبران

(العواصف ـ دار صادر)

تعليم المرأة

ينبغي صَرفُ الهِمّةِ إلى تعليمِ الصبيانِ والبناتِ معًا، لِحُسْنِ مُعاشرةِ الأزواجِ، فتتعلّمُ البناتُ القراءةَ والكتابةَ والحسابَ ونحوَ ذلكَ، فإنّ هذا ممّا يزيدُهُنَّ أدبًا وعقلاً، ويجعلُهُنَّ بالمَعارفِ أهلاً، ويَصلُحنَ بهِ لمشاركةِ الرجالِ في الكلامِ والرأيِ، فيَعظُمْنَ في قلوبِهِنَّ، ويعظُمُ مقامُهُنَّ لزوالِ ما فيهِنَّ مِن سخافةِ العقلِ والطيشِ، ممّا يَنْتُجُ من معاشرةِ المرأةِ الجاهلةِ لمرأةٍ مثلِها، وليُمْكِنَ للمرأةِ عندَ اقتضاءِ الحالِ، أن تتعاطى من الأشغالِ والأعمالِ ما يتعاطاهُ الرجالُ، على قدرِ قوَّتِها وطاقتِها، فكلُّ ما تُطيقُهُ النساءُ يُباشِرْنَه بأنفسِهِنَّ، وهذا ما من شأنِه أن يشغلَ النساءَ عن البطالةِ؛ فإنَّ فراغَ أيديهِنَّ عن العملِ يُشغِلُ ألسِنَتَهُنَّ بالأباطيلِ، وقلوبَهنَّ بالأهواءِ وافتعالِ الأباطيلِ، فالعملُ يصونُ المرأةَ عمّا لا يليقُ، ويقرِّبُها من الفضيلةِ.

وإذا كانت البَطالةُ مذمومةً في حقِّ الرجالِ فإنّ المرأةَ التي لا عملَ لها تقضي الزمنَ خائضةً في حديثِ جيرانِها، وفي ما يأكلونَ ويشربونَ، ويلبسونَ ويفرشونَ، وفي ما عندَهم وعندَها، وهكذا...

وأمّا القولُ بأنّه لا ينبغي تعليمُ النساءِ الكتابةَ، وأنّها مَكروهةٌ في حَقِّها ارتكازًا على النَّهْيِ عن ذلكَ في بعضِ الآثارِ[1]، فينبغي أن لا يكونَ ذلكَ على عمومِهِ، ولا

١ – يقصد الكتب، وما خُلِّفَ من كتابات.

نظرَ إلى قولِ مَن علَّلَ ذلكَ بأنَّ مِن طبعِهِنَّ المَكرَ والدهاءَ و**المُداهَنةَ**[1]، ولا يُعتَمَدُ على رأيِهِنَّ لعدمِ كَمالِ عقولِهِنَّ، فتعليمُ المرأةِ ربّما حمَلَهُنَّ على الوسائلِ غيرِ المُرضيَةِ...

فمثلُ هذه الأقوالِ لا تفيدُ أنّ جميعَ النساءِ على هذهِ الصفاتِ الذميمةِ، ولا تنطبقُ على جميعِ النساءِ... ولم يُعهَد أنَّ كثيرًا من النساءِ ابتذَلْنَ بسببِ آدابِهِنَّ ومعارفِهِنَّ، على أنَّ كثيرًا من الرجالِ، أضَلَّهم التوَغُّلُ في المعارفِ، وترتَّبَ على علومِهِم ما لا يُحصى من شِبْهِ الخروجِ والاعتزالِ، وليسَ مرجعُ التشديدِ في حرمانِ البناتِ من الكتابةِ إلا **التغالي**[2] في الغيرةِ عليهِ، من إبرازِ محمودِ صِفاتِهِنَّ أيًا ما كانَتْ في ميدانِ الرجالِ، تبعًا للعوائدِ المحلّيّةِ المشوبةِ بجمعيّةٍ أهليّةٍ.

ولو جُرِّبَ خلافُ هذه العادةِ لصحَّتِ التجربةُ. فإنّنا لو فرضنا أنَّ إنسانًا أخذَ بنتًا صغيرةَ السنِّ، مميَّزةً، وعلَّمَها القراءةَ والكتابةَ والحسابَ، وبعضَ ما يليقُ بالبناتِ أن يتعلَّمْنَه منَ الصنائعِ، كالخياطةِ، والتطريزِ، إلى أن تبلغَ خمسَ عشرةَ سنةً، ثمَّ زوَّجَها لإنسانٍ حسَنِ الأخلاقِ، كاملِ التربيةِ مثلَها، فلا يصحُّ أنْ لا تُحسِنَ العشرةَ معَه، أو أن لا تكونَ لهُ أمينةً، ومثلُ ذلكَ سائرُ البناتِ، فإنَّ تعليمَهُنَّ في نفسِ الأمرِ عبارةٌ عن تنويرِ عقولِهِنَّ بمصباحِ المعارفِ المرشِدِ لهنَّ، فلا شكَّ أنَّ حصولَ النساءِ على ملَكَةِ القراءةِ والكتابةِ، وعلى التَخلُّقِ بالأخلاقِ الحميدةِ والاطّلاعِ على المعارفِ المفيدةِ، هو أجملُ صفاتِ الكمالِ، وهو أشْوَقُ

١ – **المداهنة**: الخداع والمراوغة.

٢ – **التغالي**: المبالغة.

للرجالِ المُتَرَبِّينَ من الجَمالِ، فالأدبُ للمرأةِ يُغني عن الجَمالِ، لكنَّ الجَمالَ لا يُغني عن الأدبِ لأنّه عَرَضٌ زائلٌ.

وأيضًا آدابُ المرأةِ ومعارفُها تؤثّرُ كثيرًا في أخلاقِ أولادِها، إذِ البنتُ الصغيرةُ متى رأت أمَّها مُقبلةً على مطالعةِ الكتبِ، وضَبطِ أمورِ البيتِ، والاشتغالِ بتربيةِ أولادِها، جذبتها الغيرةُ إلى أن تكونَ مثلَ أمِّها، بخلافِ ما إذا رأتْ أمَّها مقبلةً على مجرَّدِ الزينةِ التبرُّجِ، وإضاعةِ الوقتِ بهَذرِ الكلامِ، والزياراتِ غيرِ اللازمةِ، حيثُ تتصوَّرُ البنتُ منَ الصِغرِ أنَّ جميعَ النساءِ كذلكَ، فتألَفُ ذلكَ من صِغرِها.

فشتّانَ بينَ هذه وبينَ مَن تعتمدُ على معارفِها وآدابِها، وتفعَلُ ما فيهِ إرضاءُ بَعلِها وتربيةُ أولادِها، لأنّها شبَّت على ذلكَ...

وقد قضتِ التجربةُ، في كثيرٍ من البلادِ، لأنَّ نفعَ تعليمِ البناتِ أكثر مِن ضررِه، بل إنّه لا ضررَ فيهِ أصلاً...

رفاعة رافع الطهطاوي

(المرشد الأمين للبنات والبنين ـ المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر)

تكلموا بالعربي

عندما قامَ صديقي صاحِبُ «**البرقِ**»(١) يدعو لتأسيس الرابطةِ العربيَّةِ، كتبتُ إليهِ أُحَبِّذُ العَمَلَ في هذا البَلَدِ، الذي تعَدَّدَتْ فيهِ الألسنُ، وقلَّما صَحَّ لسانٌ. وذكرتُ أساسًا للرابطةِ أن تكونَ غاياتُها ثلاثًا: تعزيزَ اللسانِ العربيِّ فيفضِّلُهُ أبناءُ البلادِ عَلى اللسانِ الإفرنجيِّ، والدعايَةَ للآدابِ العربيّةِ فيُقْبِلُ عليها الخاصّةُ والعامّةُ في الأمّةِ، ورفعَ شأنِ اللغةِ الفُصحى فَيصيرُ لها في دوائرِ التجارةِ والحكومةِ وفي المدارسِ والأنديةِ المقامُ الأوّلُ.

وها قد تأسَّستِ الرابطةُ العربيةُ، وكانَ من فضلِ الإخوانِ أنَّهُمْ انتخبوني عضوًا في لجنتِها العامِلَةِ. ولكنّي لا أستطيعُ أنْ أُشاركَ في الأعمالِ الرسميَّةِ، بل أسعى بقدرِ الإمكانِ، على الطريقةِ التي أَلِفْتُها، والتي أَظُنُّها تُفيدُ أَكْثَرَ من غيرِها، خصوصًا إذا كنتُ لا أُحْسِنُ غيرَها...

والحقُّ يُقالُ – إذا سمحَ القارئُ بكلمةِ حقٍّ شخصيّةٍ – أنّي بعدَ عودَتي مِنَ البلادِ العربيّةِ، واستماعي إلى الناسِ من قومي، في المدينةِ وفي الجبلِ، يَتَحَذْلَقون في أحاديثهم باللغاتِ الإفرنجيّةِ، جعلتُ من مبدئي، إذا كلَّمَني رجلٌ من أبناءِ البلادِ أو امرأةٌ، أو دَعْشُوقَةٌ عَصْرِيّةٌ «تباريسيّةٌ» باللغةِ الإفرنسيةِ أو الإنكليزية أَنْ أُجاوبَ باللغةِ العربيةِ، وأنْ أُنَبِّهَ مُحدِّثي أو مُحدّثتي إلى **تحَذْلُقه**(٢) أو تحذلُقِها –

١ – **البرق** : جريدة لبنانية قديمة .
٢ – **التحذلُق**: تكلُّف الشيء.

على لغةِ القوانينِ – وأن «أبَشِّم» التنبيهَ، إذا اقتضى الأمرُ، دونَ حياءٍ: تكلَّمْ بالعربي، تكلّمي بالعربي. تكلّموا بالعربي.

وإنّي أرى أن يتّخذَ أعضاءُ الرابطة هذه القاعدةَ حتى في «المناقشات» التاباريسيّة أو «المفاوضات» الماريماريّة، وأن ينشروها بينَ الناسِ، ليَحذوا حذوَنا مَنْ يشاءُ.

وهناكَ ضربٌ آخرُ من التحَذلُقِ في الدَعَواتِ، خصوصًا دعواتِ الأعراس. كثيرًا ما تجيئني الدعوةُ المذهَّبَةُ المطبوعةُ باللغةِ الإفرنسيّةِ على صفحتين متقابلتينِ من الورقِ السميكِ **الفخيمِ**[1] **المُشَرشَرِ الأطراف**[2]، فأقبلُها وأسبِّحُ الله. وقد يكونُ والدُ العريسِ من بقعتوتَةَ، وأمُّ العروسِ من دَرعونَ! على أنّي لا أدعُها تفوتُ. فبعدَ التقبيلِ والتسبيحِ، أكتبُ إلى العريسِ أو العروسِ مهنّئًا، وأضعُ قلمي في قلبِ قرصِ العرسِ.

وهاكم كتابًا كتبته إلى أحدِ الأصدقاءِ، علَّ إخوانَ الرابطةِ والقرّاءَ ينتفعونَ به:

«صديقي الفاضلَ،

أكتبُ إليكَ لأهنّئكم بزواجكم، ولأتمنّى لكم ولعروسِكم الكريمةِ حياةً سعيدةً مقرونةً بالرفاهِ، ومكلّلَةً بالبنينِ. واسمحوا لي أن أقولَ كلمةً بخصوصِ الدعوةِ الإفرنسيّةِ. أنتَ، يا أخي، لبنانيٌّ، ولكَ أصدقاءُ لبنانيّونَ، ولا شكَّ لا يرضَونَ، مثلاً، بأن تُقدّمَ لغةً على لغتِهم العربيّةِ. ولكنّهم لا يرونَ أن تتقيّدوا بها

١ – **الفخيم**: الفخم.

٢ – **المشرشر الأطراف**: المقطّع الأطراف.

دونَ سِواها (وقد تساهَلتُ معَ هذا الصديقِ لأنّه أديبٌ يشتغِلُ بالزراعةِ) لعِلْمِهِمْ أنَّ لكم أصدقاءَ من الإفرنسيّينَ، وأنَّ هؤلاءِ، مثلَنا، لا يُسَرّونَ بأنّ تخاطبوهم بغيرِ لغتِهم. فكانَ من اللائقِ، إذن، أن تُرسِلوا دَعوتَينِ: دعوةً إفرنسيّةً خصوصيّةً لهم، ودعوةً بالعربيّةِ لأصدقائكم الوطنيّينَ أبناءِ بلادِكم.

أمّا لو كانت عروسُكم إفرنسيّةً، ولو كنتم في بلادٍ أجنبيّةٍ، أو لو كانَ أصدقاؤكم كلّهم من الإفرَنجِ والمُتَفَرنِجينَ، لعَذَرْناكم. ولكنَّ عروسَكم من بيتٍ يُعَدُّ من صَميمِ العرَبِ، ولبنانُ عربيٌّ لغةً، في الأقلِّ، وبينَ أصحابِكم مَن يغارونَ على لغتِهم غَيرَةَ الإفرنسيِّ والإنكليزيِّ على لغتِه.»

أذكرُ أنّي عندَما هنّأتُ صديقَنا... بزواجِه كتبتُ إليهِ بمثلِ هذا، فاعترَفَ لي بغلطِه. وعسى أن تقعَ ملاحظَتي وَقعَها الحسَنَ لديكم أيضًا، فتنشرونَها بينَ الأصحابِ، وتتواصَونَ بنشرِها، ليَخفَّ في بلادِنا مثلُ هذا التَفَرْنُجِ المَمقوتِ.

أمين الريحاني

(القوميّات ـ دار الجيل)

القرية

أراني في هذا المكانِ من السياقِ مضطرًّا لإطالةِ الوقفةِ على القريةِ، لعلّي أمحو من الأذهانِ ما اعتَلَقَ بها من ضلالةٍ رافقتني جيلاً، وما برحَت راسخةً في أذهانِ العامّةِ، ومؤدّاها إيثارُ القرى على المُدُنِ و**القصبات**[١].

وأرجّحُ أنّ هذا الإيثارَ كانَ له ما يسوّغُه في حِقبةٍ من الدهرِ، ومردُّه إلى أسبابٍ وجيهةٍ، منها، وهو الأهمُّ، كرَمُ القرويّينَ ونُبْلُ ضِيافتِهم، **أيسروا**[٢] أم **أملقوا**[٣]، عدا المُبتَلينَ منهم بمَرَضِ **الشحّ**[٤]، فلقد كانَ الوافدُ عليهم ينزلُ منهم على مائدةٍ دسِمَةٍ وخَمرٍ صَفاءٍ، سواءٌ مُدَّ **السِماطُ**[٥] على مصطبةٍ متواضِعةٍ حاطَها المَردَقوشُ والسوسَنُ والحَبَقُ، وحَنا عليها **الفرصادُ**[٦] أحمرَ قانيًا، إلى جانبِ **الأزدَرَخْتِ**[٧] قاتِمًا أخضرَ، أم بُسِطَ **الخِوانُ**[٨] على شرفةٍ متماديةٍ ذاتِ **رواشِنَ**[٩]، تهدَّلَت عليها العناقيدُ والصفصافُ الباكي، أو أظَلَّها الصنوبرُ بأشباحِ أجيالٍ طواها في قشرِهِ ولبابِه، فشاعَت في أماليدِه صَمغًا زكيًّا. ولم يكنْ أبهى من تلكَ الضيافةِ سوى

١ – **القصبات**: ج. القصَبَة، وهي المدينة العظيمة، أو أعظم مدن البلاد.

٢ – **أيسَرَ**: حقّقَ ثراءً.

٣ – **أملَقَ**: فقُرَ.

٤ – **الشحّ**: البخل.

٥ – **السِماط**: ما يُبسَط ليوضَع الطعامُ عليه.

٦ – **الفرصاد**: صبغ أحمر. وهو التوت أيضًا.

٧ – **الأزدرخت**: الزنزلَخت.

٨ – **الخوان**: ما يوضَع عليه الطعام.

٩ – **الرواشن**: ج. الرَوْشَن، أي الكوّة والطاقة.

بشاشةِ المُضيفِ، وانبساطِ أهلِ البيتِ، فتراهم في أنسِهم بالنزيلِ، وتنافُسِهم في إكرامِه، نِشاطًا خِفافًا، فتَحسبُهم في عرسٍ حَميمٍ.

ولئنْ كانَ ثمّةَ غلوٌّ في زَعمِ الأقدمينَ من أنَّ الكرَمَ يُغطّي كلَّ عيبٍ، فما لا شَكَّ فيهِ أنّه يغطّي كثيرًا من العيوبِ. ومن أسبابِ تفضيلِ الريفِ هِمّةُ القرويّينَ المشكورةِ إنِ استنفروا للنجدةِ، **فخاسَت**[١] عندَ سِواهم، وافتقدَتِ المُروءاتُ أربابَها.

في ذلكَ الزمانِ، وقبلَ أنْ يُفسِدَهم زائفُ المدينةِ، كانوا أسرعَ من الفهودِ إلى إخمادِ حريقٍ أو صَدِّ طوفانٍ، وما شاكَلَ ذلكَ من إغاثةِ ملهوفٍ، أو دفعِ **ضَيمٍ**[٢]؛ يتعاونونَ ولا اشتراكيّةَ، ويُضحّونَ ولا **مَنَّ**[٣]، يُتربونَ سَطحَ الفقيرِ في ليلةٍ واحدةٍ، إذْ يتنادى شبابُهم وصباياهم إلى التتريبِ، سواءٌ أكانتِ الليلةُ زهراءَ دانيةَ الكواكبِ، أم كانت دَهماءَ يخفقُ فيها السِراجُ ويرتعشُ المصباحُ، فتكادُ تعتلقُ زجاجتَه فحمةُ الدُجى لفرطِ كثافتِه.

ولا يساوي القناديلَ في صَدْعِ الظلامِ الضريرِ إلا صِياحُ العمّالِ والعاملاتِ، يُبارَونَ في النَخوةِ بينَ صَلصَلةِ المَعاولِ وحَفيفِ **المَكاتِلِ**[٤]، وطَنينِ **المَساحي**[٥] والرفوشِ...

وبمثلِ هذه الحَميّةِ كانوا يجرفونَ الثلجَ عن البيوتِ والمعابرِ و**السابلةِ**[٦]،

١ – **خاسَت**: فسدت. وهنا بمعنى ولت.

٢ – **الضيم**: الشِدّة، الحالة الصعبة. ودفعَ الضيمَ أي ساعدَ في الشِدّة.

٣ – **المَنّ**: تذكير الآخر باستمرار بأنّنا ساعدناه.

٤ – **المكاتل** : ج. المِكتَلَة، وهي آلة من آلات البناء .

٥ – **المساحي**: ج. المِسحاة، أي المِجرفَة.

٦ – **السابلة**: الطريق التي تُسلَك.

ويقذفونَ الراعيَ والقطيعَ من **أثباجِ**(١) الساقيةِ الهادرةِ في أماسيّ الشتاءِ...

وفي ذلكَ الزمانِ كانتِ الأخلاقيّاتُ مَصونةً بالتديُّنِ، ولا يُرَدُّ على هذا بأنَّ كلَّ جيلٍ يدّعي الرفعةَ على الجيلِ التالي، وأنّ الشيوخَ والكهولَ ينقمونَ على أبنائهم الذينَ ولَدوا لزمانٍ غيرِ زمانِهم أحداثًا كانوا يأتونَها، فلقد كانَ أولئكَ الرُصَناءُ المتزمِّتونَ شَبابًا. ولقد رافقتِ الخطيئةُ، أو التجربةُ، كلَّ ذي جسدٍ إلا مَن عَصَمَ اللهُ.

ولكنْ لا يَخفى على متأمِّلٍ أنَّ البشرَ كلَّما تقدَّموا في الزمانِ تحلَّلوا من الايمانِ، وأمعَنوا في اجترِاحِ المحرَّماتِ جَريًا معَ الماديَّةِ. ألا وإنَّ مَوجةَ الإباحيّةِ التي شَمَلَتِ الغربَ تكسَّرَت على **سِيفِ**(٢) الأبيضِ المتوسّطِ، وبلغَ رشاشُها السهلَ والجبلَ.

ولَتَجِدنَّ الريفيّينَ، على قلّةِ حيلتِهم، أوفرُ من سكّانِ المدينةِ رياءً وأكذَبُ قيلاً. ولقد صَحَّ عندي – ولكلِّ قاعدةٍ شواذُّها – أنّه كلّما صغرتِ القريةُ كبرَ شَرُّ أهلِها.

ولعلَّ أوّلَ ما نستبينُ مِن مَعايبِها التَباغُض. وقد يكونُ بارزًا إذا حَماهُ باسمِ السياسةِ زعيمٌ؛ ولكنّه يكونُ في الغالبِ **ضَميرًا**(٣)، مستترًا وراءَ المجامَلَةِ السطحيّةِ، ويكونُ الباعِثَ على التباغُضِ الحَسَدُ. ولو قُدِّرَ لنظرةِ الجارِ الناقمِ أنْ تَظهرَ فتُصيبَ مَقتلاً لكانتِ الصاعِقَةُ دونَها فَتكًا وهَولاً.

واتّقاءً لهذا الداءِ المجتَمَعيِّ جاءتِ الأحاديثُ الصِحاحُ مُتَواتِرةً في التوصيةِ بالجارِ، **والحَدْبِ عليهِ**(٤) ونجدَتِه في المُلِمّاتِ. ولا يَخفى أنَّ الأسطورةَ العاميّةَ المعروفةَ بإصابةِ العينِ مَبعَثُها الحَسَدُ...

١ – **الأثباج**: ج. الثبَج، أي الوسَط.
٢ – **السِيف**: الساحِل.
٣ – **ضميرًا**: مختبئًا.
٤ – **حدَبَ عليه**: عطَفَ عليه.

ومِن مَعايبِ القريةِ النَميمةُ، وهيَ بنتُ الحسَدِ أو شقيقتُه الكبرى، والنساءُ بها أكلَفُ من الرجالِ، وكأنَّهنَّ إذْ تنطلِقُ ألسِنَتُهنَّ **بالفِرى**(١) **يتَفرَّجْنَ من كَرْبٍ دفينٍ**(٢)، وأكثرُ ما تجدُ هذه الضمائرَ الحالِكةَ الصفيقةَ بينَ الفَواجرِ المولَعاتِ **بالإفْكِ**(٣)، ولا رَيبَ أنّهنَّ عندَما **يقذِفْنَ المحصَّناتِ**(٤)، **ويتَخرَّصْنَ**(٥) ما يتَخرَّصْنَ، يشعرْنَ أنهنَّ قد تخفَّفْنَ من **وِزْرٍ**(٦) فضمَمْنَ إلى حَظيرَتِهنَّ واحدةً؛ وبازدِيادِ العددِ تخفُّ تبِعَةُ الفردِ...

ولكنَّ المُرْجِفاتِ **والمُرجِفينَ**(٧) تَراهُم إذا انفضَّ **سامِرُهم**(٨) طَعَنَ بعضُهم بعضًا، يتهامَسونَ في الزَوايا، فُرادى وأزواجًا، والويلُ للغائبِ، فِعْلَ الذئابِ **قَرِمَت**(٩) إلى اللحمِ، فيكونُ أنَّ كلَّ فردٍ يكرَه الجميعَ، وأنَّ الرصيدَ الحَتميَّ هو أنَّ الكلَّ يكرهونَ الكلَّ.

ولقد استوى النساءُ والرجالُ في الدَسِّ والنميمةِ، لولا أنّ المرأةَ أميَلُ إلى البَثِّ وأوفرُ هذرًا. ولقد زعمَ أحدُ الظرفاءِ الأقطابِ أنَّ اللهَ أعفاها من اللحيةِ لأنّه يتعذّرُ عليها الصمتُ، فلو كانت بينَ يدي الحلاّقِ والموسى على ذقنِها لثرثَرَت وأصيبَت بالجراح.

١ – **الفرى**: الأكاذيب.
٢ – **يتفرّجن من الكرب**: يرتَحن من الهَمّ.
٣ – **الإفك**: الكذب والرياء.
٤ – **يقذفن المحصَّنات**: يَطْعَنَّ في شرَفٍ ما، أو في كرامةٍ ما.
٥ – **يتخرَّص**: يكذب. يَفتَري.
٦ – **الوزر**: الحِمْل الثقيل.
٧ – **المُرجِف**: الذي يخوض في الأخبار السيّئة.
٨ – **السامر**: الذي يحادِث في السهَر.
٩ – **قرِمَ إلى اللحم**: اشتدّت شهوته له.

أمّا التغنّي بعفافِ ساكِناتِ المزارعِ والدساكِرِ، ورميِ المدَنيّاتِ، ولا سيّما الغربيّاتِ، بكلِّ **شائنةٍ**(١) فهو شأنُ الغُلاةِ من المتفائلينَ. فإنّ الغربيّةَ تُعَهِّرُ جسدَها باعتبارِه ملكًا لها، وأنّ المرأةَ والرجلَ سِيّانِ في الحقوقِ والمتَعِ، تلكَ هي الضلالةُ في التقويمِ والاعتبارِ، ما في ذلك رَيبٌ. وإنّما الغربيّة الضالّةُ خاطئةٌ بالفعلِ، وبينَ القرويّاتِ قليلاتٌ هُنَّ الخاطئاتُ بالفعلِ، وكثيراتٌ هنَّ الخاطئاتُ بالقوّةِ، فإنّ التي تُعَهِّرُ قلبَها بالتشهّي والافتراءِ والرياءِ لا تَفضُلُ زميلتَها المثقّفةَ الوقِحَةَ بشيءٍ، بل هي دونَها.

وكثيرًا ما تكونُ فضيلةُ الريفيّينَ قسريّةً لتعذُّرِ الفرصةِ السانحةِ وقلّةِ ذاتِ اليدِ. وطالَما كانتِ **الفاقةُ**(٢) باعثةً على التقوى ومَجلَبَةً للإحسانِ. أمّا **الإملاقُ**(٣) فربّما حملَ صاحبَه على اليأسِ والكُفْرانِ. ولا يَغُرَّنْكَ منَ الفقراءِ صوتٌ خافتٌ كسيرٌ، وعَبرةٌ حَيرى، وقذَرٌ وأسمالٌ، فإنَّ دونَ تلكَ الأنقاضِ منَ العقاربِ أفْتَكُها لَدغًا، ومن **الأصلالِ**(٤) أشدُّها نَهشًا. وترى المساكينَ الذينَ أيسروا بعدَ **مَتربَةٍ**(٥) أعَقَّ الناسِ للجَميلِ، وأنكرَهم للمعروفِ، فإنَّ الأظفارَ التي قلّمَها الفقرُ يحُدُّها الغِنى، ويجعَلُ منها أرهفَ المخالِبِ وأغزَرَها سمًّا حَقينًا تَوارَثَه **شانئٌ**(٦) عن حاقِدٍ، وتلقّاه ضاغِنٌ عن حاسِدٍ...

بولس سلامة
(حكاية عمر ـ دار الكتاب العربي)

١ – أي رمي النساء اللواتي يكنّ من المدينة بما هو مُعيب.
٢ – **الفاقة**: الحاجة.
٣ – **الإملاق**: الفقر والقِلّة.
٤ – **الأصلال**: ج. الصِلّ، وهو الحيّة.
٥ – **المتربة**: الفقر.
٦ – **الشانئ**: الكاره الذي ساءت أخلاقه.

اليتيم

خَبِّـروني مـاذا رأيتُـم؟ أأطـفـا ... لاً يَـتـامـى، أم مـوكِـبًـا عُـلـويّـا؟
كـزهـورِ الـربـيـعِ عَـرْفًـا زَكِـيًّـا، ... ونُـجـومِ الـربـيـعِ نـورًا سَنِـيّـا...
والـفـراشـاتِ وثـبـةً وسُـكـونًـا، ... والـعـصـافـيـرِ، بـلِ ألَـذُّ **نَجِيّا**(١).
إنّـنـي كـلَّـمـا تـأمَّـلتُ طِـفـلاً ... خِـلـتُ أنّـي أرى مَـلاكًـا سَـوِيّـا.
قـلْ لِـمَـن يُـبصِـرُ الضبابَ كثيفًا: ... إنَّ تـحـتَ الضـبـابِ فـجـرًا نَـقِـيّـا.
الـيَـتـيـمُ الـذي يـلـوحُ زَرِيًّـا ... ليسَ شيئًا، لو تعلَمونَ، **زَرِيّا**(٢)...
إنّـه غَـرسَـةٌ سـتُـطـلِـعُ يـومًـا ... ثَـمَـرًا طـيِّـبًـا وزَهـرًا جَـنِـيّـا.
ربّـمـا كـانَ أودَعَ الـلـهُ فـيـهِ ... فيلَسوفًا، أو شاعِرًا، أو نَبِيّا...
لـم يـكـنْ كـلُّ عـبـقـريٍّ يَـتـيـمًـا، ... إنّـمـا كـانَ، كـالـيَـتـيـمِ، صَـبِـيّـا.
ليسَ يدري، لكنّه سوفَ يدري، ... أنَّ ربَّ الأنـامِ مـا زالَ حَـيّـا.
عـنـدَمـا يُـصبحُ الصغيرُ فَـتِـيًّـا، ... عـنـدَمـا يـلـبسُ الشـبـابُ حِـلِـيّـا –
كـلُّ نـجـمٍ يـكـونُ، مِـن قـبـلِ أن يبـ ... ـدو، **سَديمًا** عَنِ العيونِ خَفِيّا(٣).

١ – **النجيّ**: مَن نناجيه أو نحدّثه.
٢ – **الزريّ**: الحقير.
٣ – **السديم**: الغبار الكونيّ.

إنْ يكُ الموتُ قد مضى بأبيهِ   ما مضى بالشعورِ فيكَ وفيّا...
وشَقاءٌ يُولِّدُ الرفقَ فينا   لَهُوَ الخيرُ بالشقاءِ تَزَيّا.
لا تقولوا: مَن أمُّهُ؟ مَن أبوهُ؟   فأبوهُ وأمُّهُ سوريّا،
فأعينوهُ كي يعيشَ وينمو   ناعِمَ البالِ في الحياةِ، رَضِيّا.
رُبَّ ذهنٍ مثلَ النهارِ مُنيرٍ   صارَ بالبؤسِ كالظلامِ دَجِيّا[1].
كم أثيمٍ في السجنِ لو أدرَكَتْهُ   رحمةُ اللهِ كانَ حُرًّا سَرِيّا...
حاربوا البؤسَ في الصغارِ صَغيرًا   قبلَ أن يستبدَّ فيهم قويّا -
كلُّهم ذلكَ الجريحُ المُدَمّى،   فلنَكُن كلُّنا الفتى «السامِرِيّا».

إيليا أبي ماضي

(ديوان أيليا أبي ماضي - دار العودة)

١ - **الدَّجِيّ**: المظلِم.

السير للسير

آخر ابتكارٍ في حلٍّ مشكلةِ السيرِ هو توجيهُ السيّاراتِ إلى حيثُ يُريدُ الشرطيُّ، لا إلى حيثُ تُريدُ السيّارةُ. فإذا كانتِ السيّارةُ تقصد «ساحةَ البُرج»، مثلاً، وكانت «ساحةُ البُرج» مزدحمةً، يوجّهها الشرطيُّ صوبَ الكورنيشِ. وإذا كانتِ السيّارةُ في طريقِها إلى رأسِ بيروتَ، وكانت شوارع «فُرنِ الشبّاك» أقلَّ ازدحامًا، يوجّهها الشرطيُّ إلى فرنِ الشبّاكِ.

وبذلكَ أصبحَ على السياراتِ أن تختارَ بينَ طريقتين: إمّا أن لا تسيرَ بتاتًا، وهي الطريقةُ التي اختبرتها الحكومةُ في الأسبوعِ الماضي، وإمّا أن تسيرَ، ولكنْ إلى حيثُ يوجّهها الشرطيُّ، لا إلى حيثُ تقصدُ بصاحبها، وهي الطريقةُ التي تختبرها الحكومةُ هذا الأسبوعَ.

والحكومةُ ليست مسؤولةً عن تأمينِ وصولِ الناسِ إلى بيوتهم أو إلى أعمالِهم، وإنّما هي مسؤولة عن تأمينِ السيرِ. ولكي لا تفرضَ الحكومةُ على الناسِ حلاً واحدًا أعطتهم حقَّ الاختيارِ بينَ حلّينِ: التوقُّفِ، أو السيرِ من أجلِ السيرِ. ولعلّ الحلَّ الثاني أفضلُ من الحلِّ الأولِ، لأنّ له سابقةً في التاريخِ. فقد حصلَ أنَّ رجلاً حُكِمَ بالإعدامِ شَنقًا؛ ولمّا جاءوا إلى التنفيذِ وجدوا أنّ الحبلَ لا يطالُه لأنّه قصيرٌ، فاختاروا من بينِ الموجودينَ رجلاً طويلاً وشنقوه...

رشدي المعلوف

(مختصر مفيد)

ألعابنا كانت أحسن

اسمع يا رضا.

عندما أقولُ لكَ إنّ ألعابَنا أحسنُ، فلستُ أعني هذه الدمى التي نشتريها لكم قبلَ الميلاد. هذه دمًى لم نرَها ولم نحلم بها . أنتم أغنى بهذه الدمى. ولستُ أقصدُ هذه **التشابيهَ للسيارات**[1]، والقطاراتِ، والطائرات النفّاثة، والمراكبِ، والمدرّعات، ومدافعِ الميدانِ الثقيلة والخفيفة؛ ولست أقصدُ هذه التماثيلَ للحيوانات: القططِ من كلِّ الأشكالِ والألوان، الكلابِ من كلِّ الأجناس والأحجام، دببَةٌ... زواحفُ... طيور... لا لستُ أقصد هذه، فإنّكم بها أغنى منّا. هذه لُعبٌ لم نرَها، ولم نحلم بها.

لا يا بُنيّ، لم أقصد هذه، أنا كنتُ أُشيرُ إلى الألعاب التي كنّا نستعمل فيها أيدينا وأرجلَنا وحناجرَنا وقلوبنَا. كنتُ أشير إلى ألعابِ **البورةِ**[2] والساحة، إلى ألعاب القفز والنَطِّ، إلى ألعابِ الحرب والضرب، إلى ألعابِ **الجلَد**[3] والصبر، إلى الألعابِ التي لم يكن لها ثمنٌ، الألعابِ التي لم يُنفقِ الوالدُ عليها **مَتْليكًا**[4] واحدًا

---

١ – **التشابيه للسيارات**: الألعاب التي تمثّل السيارات.

٢ – **البورة**: بالعامية، هي المكان الواسع الفارغ.

٣ – **الجلد**: الصبر، الاحتمال.

٤ – **المتليك**: عملة تركية قديمة.

هذه الألعابُ أحسنُ من ألعابكم وأكثرُ بهجةً. ألعابُنا اليومَ تدومُ وتنتقل من جيلٍ إلى جيل، أما ألعابُكم فتبيعونها بعدَ انقضاء عيدِ الميلاد.

في اليابان، وفي تشيكوسلوفاكيا، وفي أميركا، وفي ألمانيا... ناسٌ يصنعون لكمُ الألعابَ والدمى والتماثيلَ، فيربحون الملايين. هؤلاء قالوا لآبائكم إنّ هذه الألعاب تقوّي الدماغ، وهذه الدمى تنمّي الخيال، وهذه التماثيلُ تولّدُ فيكم العبقريّةَ. وصدّقَ آباؤكم ومعلّموكم، ولكنّهم سيكتشفون قريبًا، إن لم يكونوا قد اكتشفوا، أنّ هذه الدمى تُضعفُ الرُكَبَ، وهذه الدمى تنمّي الخيالَ ولكنّها **تُوهِنُ**[1] السواعدَ، وهذه التماثيلَ تولّدُ فيكم العبقريّةَ، ولكنّها تُفقِدكم الشهيّةَ **والنَهَم**[2]. إنّ ألعابَنا كانت تقوّي الرُكَبَ، وتفتلُ السواعدَ، وتبعثُ فينا الشهيّةَ والنهَم.

تلعبون الآنَ وعيونُ المعلّمين والأمّهات ترعاكم: يا حارس! أوعا. أعطِ بالَك. يا عَدْرا! لا تقفز. لا تُخاطرْ... أمّا نحن فقد كنّا نلعبُ في الوَعْرِ، في البورةِ، في الساحة، في الأزقّة. كنّا حقًّا نلعبُ: برُكَبنا، وبسواعدنا، وبصدورِنا، وبحناجرِنا، فكانت رُكَبُنا وسواعدُنا وصدورُنا وحناجرنا أفضلَ من ركبِكم وسواعدِكم وحناجرِكم.

صدّقْني إذا قلتُ لكَ إنّ ألعابَنا كانت أحسنَ من ألعابكم.

أنيس فريحة

(اسمع يا رضا ـ مكتبة الكريم)

---

١ – **توهن**: تضعف.

٢ – **النهم**: الشوق المستمرّ إلى الطعام.

المدينة والحضارة

طالما تَطرّقَ أدباؤنا وشعراؤنا إلى موضوعِ المدينة، فرأوا فيها شرَّ الشرور، وعذابًا للجسد أو للروح، أو لكلَيْهما معًا، فكانوا، إذا رأوا دخانَ المصانع، تحدّثوا عن التلوّثِ ومَضارِّه، وإذا نظروا إلى السيّاراتِ تكلّموا على الضجّةِ وأثرِها في صحّةِ الإنسان ونفسيّتِه، وإذا رنَوا[1] إلى الأبنيةِ الشاهقةِ وناطحاتِ السَحابِ تذكّروا الريفَ ومساحاتِه الواسعة المتفلّتَة، وتحسّروا على أيّامِه، ورثَوا لحالهم في المدينةِ...

ولكنْ فاتَ كتّابَنا أنْ يرَوا دورَ المدينةِ في صُنْعِ الحضارةِ؛ وفاتَهم ألاّ حضارةَ إلا كانَت بنتَ المُدُنِ. أجَلْ، فاتَ كُتّابَنا أنّ داخلَ المصانعِ التي تنفثُ الدخانَ في الهواءِ حضارةً تُصنَعُ، وتكنولوجيا تدفع بحياة الإنسان شديدًا نحوَ الأمام، وأنّ في ضجّةِ السيارات والزحام متَنَفَّسًا للحياة، ونَبْضًا لقلبِ العَمَلِ الذي تمتدُّ شرايينُه إلى كلِّ زاويةٍ من زوايا المدينة؛ فليستِ الضجّةُ قَرْقَعَةَ آلاتٍ واصطدامَ أصواتٍ بأصوات، بل حركةُ الحياةِ تصنعُ مستقبلَ البشرِ، وتَدْأَبُ على تحسين نفسِها، وعلى إمدادِ الناس بمتطَلَّباتهم، وتطويرِ حياتهم؛ وفاتَ كتّابَنا أنّ الأبنيةَ الشاهقةَ وناطحاتِ السحابِ صورٌ لتَطَوُّرِ العقلِ الإنسانيّ وعبقريتِه التي تَنْزَعُ الصخورَ والحجارة، وتستخرجُ المعادنَ والفولاذَ، فتردُّها مآويَ للبشر فيها كلُّ

١ – رنوا: نظروا.

ما يمكنُ أن تحتاجَ إليه نفوسُنا من راحةٍ وعَتادٍ، وفيها تجلٍّ لقوّةِ الإبداعِ التي تُسَيِّرُ الإنسانيّةَ.

كتّابُنا في الشرقِ رومنطيقيّونَ في نظرتهم إلى المدينةِ، لا يرَون الأمورَ إلا من منظارٍ ضيّقٍ، ومِنْ جانبٍ واحدٍ. فإذا كانتِ للمدينةِ مساوئُ فإنّ لها محاسنَ كثيرةً لا يُمكنُنا غضُّ الطَرْفِ عنها. وإذا كانت في القريةِ محاسنُ كثيرةٌ فإنّ فيها مساوئَ أكثرَ لا يحقُّ للمرْءِ أن يخفيَها! فالقريةُ، على الرغمِ من مُناخِها الصحّيِّ ومناظرِها الرائعة، مكانٌ ضيّقٌ، محدودٌ بإمكاناتِه ومعرفتِه، لا يكفي حاجاتِ الإنسانِ، ولولا هذا لما زَحَفَتِ القرى إلى المدنِ، أو ما يشبهُ المدنَ. وليست التكنولوجيا التي يتسابقون إلى ذمِّها والتجنّي عليها إلا حاجةً ماسّةً للإنسانِ تُفيدُه في حياتِهِ كلَّ الإفادَةِ، وتجعلُ مستقبلَه أكثرَ ثِقةً، وآفاقَ آمالِه أكبَرَ وأوسعَ...

ديزيره سقال

(نص غير منشور)

لا فرار من المقدور

كانَ في إحدى القُرى الجبلية رجلٌ اسمُه أسعدُ، يرعى المِعزى. وكان كلَّ صباحٍ يسوق عنزاتِه إلى المروج ليُرْعيَها العشبَ الأخضر، حتّى مَلّ حياتَه، وضجرَ من مهنته الوضيعة، فطفِقَ يطلبُ من ربّه أن يُريحَه منها، ويُغنيَه ثلاثةَ أيامٍ من حياته، ليسَ غيرَ، ويسألُه، تعالى، قائلاً: «أنتَ قادرٌ، يا إلهي، أن تهبني الراحةَ التي أشتهي.»

وذاتَ يوم، بينما كان نائمًا في ظِلِّ إحدى الأشجار، امتدّت يدٌ خفيّةٌ، وحملته إلى بلادٍ غريبةٍ، ووضعته على شاطئ بحرٍ. فاستفاقَ من نومه، في أرضٍ يجهلُها، فالتفتَ حوالَيْهِ فلم يرَ عنزاتِه، فنهضَ وسارَ ماشيًا، حتى دخلَ مدينةً كبيرةً. وفيما يجولُ فيها، شَعَرَ بجوعٍ قويٍّ، ورأى قريبًا منه مطعمًا، فوقف عندَه ينظرُ إلى الأطعمةِ المعروضةِ فيه، وكلُّها مُشَهّيةٌ؛ فرآه صاحبُ المطعم. فخرجَ إليه، وسأله: «ماذا يريدُ الغريبُ؟» فأجابَه: «الغريبُ جوعانُ، ولكنّه لا يملك نقدًا!» فأجابه صاحبُ المطعم: «نحن في هذه المدينةِ، لا نتعاملُ بالنقد، ولا يوجدُ منه معنا شيءٌ؛ وكلُّ ما نطلبه من الذي يرغبُ في الأكل أن يسلِّمَ علينا، فنقدّمُ له ما يشتهي.»

فسُرّ أسعدُ، وقال لصاحب المطعم: «السلامُ عليكَ.»

فأجابه: «وعليكَ السلامُ. تفضّلْ وادخلْ.»

فدخلَ الراعي أسعدُ، فقدّم له كلَّ ما طلبه من الأطعمة والأشربة، فأكلَ حتّى شبعَ، وشربَ حتّى ارتوى. ثمّ نهضَ وقال لصاحبِ المطعم: «إذا أنا ذهبتُ إلى خيّاطٍ، وقلتُ له السلامُ عليكَ، فهل يعطيني ثوبًا؟»

فأجابَه صاحبُ المطعم: «طبعًا...»

فذهبَ أسعدُ إلى الخيّاط، وقال له: «السلامُ عليك.» فأجابه الخيّاطُ: «وعليكَ السلامُ؛ اطلبْ ما تشاءُ.» قال: «أريدُ ثيابًا جديدةً.» فألبسَه ثوبًا جديدًا. فشكرَ له، وسألَه: «إذا ذهبتُ إلى الحذّاءِ يُعطيني حذاءً؟» فأجابه: «طبعًا.»

فذهبَ إلى الحذّاء، وقال له: «السلامُ عليك.» فأجابه: «وعليكَ السلامُ. اطلبْ ما تشاءُ.»

قال: «أريد حذاءً جديدًا.» فألبَسَه حذاءً جديدًا.

لبسَ الراعي أسعدُ الحذاءَ الجديد، وعادَ إلى تجواله في المدينةِ. فمرّ أمامَ قصرٍ جميلٍ، فأخذَ ينظرُ إليه، فرأى في إحدى نوافذه بنتًا جميلةً، فسألَ أحدَ عابري السبيل: «لمن هذا القصرُ؟ ومَن تكونُ هذه الصبيّةُ التي في نافذته؟»

فأجابَه: «هذا قصرُ الملكِ، وهذه الصبيّةُ بنتُه.» فسأله: «أتراني، إذا ذهبتُ إلى الملك، وسألته أن يزوّجَني ابنتَه، فهل يُجيبُني إلى طلبي؟» فأجابه: «طبعًا.»

فدخلَ إلى القصرِ، وسار إلى حيث كان الملك جالسًا، وقال له: «السلامُ عليك يا ملكَ الزمانِ.» فأجابه الملكُ: «وعليكَ السلامُ. ماذا تطلبُ؟» فأجاب الراعي: «يدَ ابنتكَ.» قال الملك: «هي لكَ.»

ثمّ زوّجَه إيّاها، فنزلَ الراعي أسعدُ معها ذلك النهارَ، في قصرِ أبيها. ولكنْ، لم يأتِ المساءُ حتّى شعرَ بضجرٍ من القعودِ في القصر، لأنّه رجلٌ تعوّد الحياةَ في البرّيّةِ والعيشَ في الهواءِ الطلقِ. فسألَ زوجتَه ابنةَ الملكِ أن تأذنَ له، فذهبَ في نزهةٍ غيرِ طويلة، لأنّه تضايقَ من القعود، ولم يبقَ الصبرُ في استطاعته. فأذنت له، ولكنّها أوصتْه بأن ينتبهَ لنفسه.

خرجَ أسعدُ من القصر، ومشى إلى الشاطئ الذي ألقتْه عليه اليدُ الخفيّة، فرأى رجالاً أربعةً يجرّون جثّةَ حمارٍ ميْتٍ ليلقوها في البحر، رجلان منهم في الرأسِ،

والآخرانِ في جِهَةِ الذنَب، وكلُّ فريق يجذبُ الجثّةَ إليه. فوقفَ أسعدُ ينظرُ إليهم ويضحكُ من جهلهم. فدنا منهم، وقال لهم: «لماذا تفعلون هكذا؟ ينبغي أن تقذفوا الجثّةَ من جهةٍ واحدةٍ وإلا امتنعَ عليكم إلقاؤها في البحر.» فأجابوه: «ليست بنا حاجةٌ إلى فضوليٍّ مثلِكَ يعلّمُنا ماذا نفعل، ولا مكانَ في مدينتنا للفضوليّين.» ثمّ دنا منه واحدٌ وصفعَه. وإذا به يحسّ يدًا تحمله، وتطرحه بين عنزاتِه. فجعلَ يفركُ عينيه ليرى: أحالِمٌ هو؟ ثم ساقَ عنزاتِه إلى بيته.

وفي الصباحِ، نهض بعنزاته إلى المرعى، حيث جثا يصلّي، ويطلبُ من الله المغفرةَ، ويقولُ إنّه تائبٌ عن عمله، وإنّه لن يعودَ إلى التدخّلِ في ما لا يعنيه. فاستجابَ الله لصلاته، وإذا باليد الخفيّة تُعيدُه إلى المدينة. فذهب إلى قصر الملك، ودخلَ إلى زوجتِه، فسألتْه: «أين كنتَ ليلة أمسِ؟» فقصَّ عليها قصّته؛ فقالت له: «إنّ مدينتنا لا تحبّ الفضوليين، فاملكْ نفسك، ولا تسألْ عمّا لا يَعْنيك.»

مكثَ أسعدُ في القصرِ حتى المساءِ، فتضايقَ، وقالَ لزوجتِه إنّه يريدُ الخروجَ في نزهةٍ قصيرةٍ، ولن يتعرّضَ لأحدٍ. فأذنت له. فخرجَ يمشي حتّى وصلَ إلى كرمِ تينٍ، فوجدَ الكرّامَ شيخًا هرمًا يقطف تينًا. فنظر إليه، فرآه يقطفُ الناضجَ وغيرَ الناضجِ في وقتٍ معًا. فلم يستطع أنْ يملكَ نفسَه، فصاح به: «ماذا تفعل؟ أتقطفُ التينَ الناضجَ وغيرَ الناضجِ معًا؟» فأجابَه الهرم: «أنا أعلمُ ماذا أفعلُ.» ثمّ بادرَه بصفعة على خدِّه، وإذا باليد الخفيّة تعيدُه إلى عنزاته.

نام أسعدُ تلك الليلة في بيته، وهو مهمومٌ، يؤنّبُ نفسَه لأنّه لم يُطعْ زوجتَه، ويُقلعْ عن التدخُّلِ في ما لا يعنيه. وعندَ الصباحِ، ساقَ عنزاتِه يرعاها حيثُ ركعَ يتوسّلُ إلى الله أن يغفرَ له زلّتَه الثانيةَ، ويَعِدُه بأنّه لن يعودَ إلى مثلِها. وإذا باليدِ الخفيّةِ تحملُه وتضعُه عندَ زوجته؛ فسألتْه عن أمرِه، فأخبرَها القصّةَ، فقالت له:

«ألم أقلْ لكَ إنَّ أهلَ مدينتنا لا يحبّون الفضوليين؟» فأقسمَ أنّه لن يتدخّلَ بَعْدُ في ما ليس من شأنه.

خرجَ أسعدُ يتنزَّهُ. وفيما هو سائرٌ، وصل إلى فرن، فرأى الفرّانَ يأكلُ لحمًا مُدَوَّدًا، وإلى جَنْبِهِ خروفٌ طَرِيٌّ جديدٌ. فدُهشَ منه، ونسيَ ما وعَدَ به اللهَ وزوجتَه، فسألَ الفرّانَ لماذا يفعل ذلك؟ ولم يكَدْ يُلْقي سؤالَه حتى تناولَتْهُ اليدُ الخفيّةُ، وأعادتْه إلى عنْزاته في ثيابه العتيقة. فنظرَ حَوالَيْهِ، وإذا به يرى ملاكًا يتراءى له، قائلاً: «اعلمْ أنَّ بنتَ الملكِ الجميلةَ هي الدنيا، وهي جميلةٌ لمَنْ يُحْسِنُ أن يعيشَ فيها عَيْشَةَ القناعةِ، وقبيحةٌ لذوي المطامعِ الذين لا يَشبعون من هذا العالم.

والأربعةُ الرجالُ الذين كانوا يتجاذبون جثّةَ الحمارِ همُ الناسُ. فكلُّ واحدٍ منهم يريدُ أنْ يعملَ لنفسِه.

والشيخُ الذي رأيتَهُ يقطفُ التينَ الناضجَ وغيرَ الناضجِ معًا هو الموتُ، يقطفُ مَنْ يُصادفه، كبيرًا كان أم صغيرًا.

وأمّا اللحمُ المدوّدُ فهو مصيرُ جسدِكَ بعدَ الموتِ: الدودُ يأكلُه، حتّى ينتهيَ إلى ترابٍ.

طَلَبْتَ من اللهِ أنْ يَهِبَكَ ثلاثةَ أيامٍ راحةً، فاستجابَ طِلْبَتَكَ، فاعلَمْ أنّكَ وُلِدتَ راعيًا، وستحيا راعيًا، وتموتُ راعيًا. هذا ما قُدِّرَ لكَ، ولا فِرارَ من المَقْدور. فاقنعْ بما أنتَ عليه، تكنْ مُستريحًا.»

ثمّ توارى الملاكُ، فساقَ أسعدُ عنزاتِهِ، وعادَ إلى بيتِهِ.

كرم البستاني

(حكايات لبنانية ـ دار نظير عبّود)

النهاية

كفّنوه!

وادفِنوه!

أسكِنوه

هُوَّةَ اللحدِ العميق[١]

واذهبوا، لا تَندبوه،

فَهْوَ شعبٌ ميّتٌ ليس يُفيق.

* * *

ذَلّلوه،

قَتّلوه،

حَمّلوهُ

فوقَ ما يَطيق[٢].

حَمَلَ الذلَّ بصبرٍ من دُهورٍ[٣]،

فَهْوَ في الذلِّ عَريق.

* * *

هَتْكُ عِرْض،

نَهْبُ أرضٍ،

شَنْقُ بعض[٤]

لم تُحرِّكْ عَصَبَهْ،

فلماذا نذرفُ الدمعَ جُزافًا؟

ليس تحيا الحَطَبَهْ![٥]

* * *

١ – اللحد: القبر.

٢ – ربما كان الشاعر يشير هنا إلى المجاعة التي ضربت سورية ولبنان عام ١٩١٥م. بسبب الجراد، وبسبب مصادرة الأتراك للغلال نتيجة الحصار البحري الذي فرضه الحلفاء على الشواطئ الخاضعة لتركية.

٣ – يشير إلى عصر الحكم العثماني الذي استمرّ أكثر من أربعمئة قرن.

٤ – يشير إلى قوافل الشهداء الذين أرسلهم جمال باشا السفاح إلى حبل المشنقة عام ١٩١٧ م. في سورية ولبنان.

٥ – من الواضح أن الشاعر يشبه هنا الشعب بالحطبة.

لا وَرَبّي،

ما لِشَعْبٍ

دونَ قلبٍ[١]

غيرُ موتٍ مِن هِبَهْ!

فدعوا التاريخَ يطوي سِفْرَ ضَعفٍ

ويُصَفّي كُتُبَهْ.

** *

ولْنُتاجِرْ

في المَهاجِرْ،[٢]

ولْنُفاخِرْ

بمَزايانا الحِسانْ،

ما علَينا إنْ قضى الشعبُ جَميعًا،

أفلَسْنا في أمانْ؟

* * *

رُبَّ ثارٍ،

رُبَّ عارٍ،

رُبَّ نار

حرّكَتْ قلبَ الجَبانْ

كلُّها فينا، ولكنْ لم تحرّكْ ساكِنًا

إلا اللِسانْ![٣]

نسيب عريضة

(الأرواح الحائرة ـ نيويورك)

١ – الشعب دون القلب: يقصد به الشعب الجبان.

٢ – يلوم الشاعر هنا المغتربين السوريين على تقاعسهم، وانصرافهم عن هموم وطنهم ومأساته بجمع المال.

٣ – يقصد هنا أن الأهوال التي عرفها العرب السوريون قد حركت حتى الجبان، ولكنّها لم تحرّك في شعبه المتقاعس سوى لسانه، أي أنّه اكتفى بالكلام من غير أن يفعل أكثر.

إلى طغاة العالم

١ – ألا أيُّـهـا الـظـالِـمُ المُستَـبِـدُّ، حَـبيبَ الـظـلامِ، عـدُوَّ الحَـيـاةْ،
٢ – سخِرْتَ بأنّاتِ شَعبٍ ضَعيفٍ وكَـفُّـكَ مَـخضـوبـةٌ بـدِمـاهْ،
٣ – وسرتَ تُشَوِّهُ سِحرَ الوجودِ، وتَـبـذُرُ شَـوكَ الأسـى في رُبـاهْ.

٤ – رُوَيدَكَ! لا يَـخْـدَعَـنْـكَ الـربـيـعُ وصَحْوُ الفضاءِ، وضوءُ الصباحْ،
٥ – ففي الأُفقِ الرَحْبِ هَولُ الظلامِ، وقَصْفُ الرعودِ، وعَصْفُ الرياحْ.
٦ – حَذارِ، فَتَحْتَ الرمادِ اللهيبُ، ومَنْ يَبذُرِ الشوكَ يَجْنِ الجراحْ.

٧ – تـأمَّـلْ هُـنـالِـكَ أنّـى حَـصَـدْتَ رؤوسَ الورى، وزهـورَ الأمَـلْ(١)
٨ – وروَّيْـتَ بـالـدمِ قـلـبَ الترابِ، وأشْـرَبْـتَـهُ الـدمعَ حتـى ثَـمِـلْ:
٩ – سيـجـرُفُـكَ السيلُ سَيلُ الدماءِ، ويـأكُـلُـكَ الـعـاصِـفُ المشتَعِلْ.

أبو القاسم الشابّي

(أغاني الحياة – دار صادر)

١ – **الورى:** الناس.

في الشعر

أيُّنا(١)، في حبِّهِ الأوّلِ، ما اتّفقَ له أنْ ردَّدَ بينَ يدي حَسنائهِ: «هل عندَ الوردةِ، يا حبيبتي، خبرٌ عن عطرِها؟ هل تَعي الوردةُ أنّها الطريفةُ ذاتُ الشذا المُسكِرِ؟» المرأةُ من جَمالِها كالوردةِ من أريجِها؟ لرُبّما بتقريبٍ كهذا نكونُ قلنا ما ماهيّةُ وعيٍ من ماهيَّةِ لاوعيٍ.

الوردةُ لا تُدركُ أنّها الوردةُ. وهو، على ما يقولُ العاشقُ، موقفُ الحسناءِ من حُسنِها.

روحُ مناجاتِهِ إذن أنّ فتاتَه لو دَرَت ما جَمالُها لشاركَت الناسَ عبادةَ نفسِها.

بَيْدَ أنّ الوردةَ هي، على الحقيقةِ، غيرُ واعيةٍ. أمّا المرأةُ فشأنُها آخرُ: جَمالُها، بعضُ صِفاتِها، سرُّ وجودِها، كلُّ ذلكَ قد يفوتُ منها قوى الوعيِ، ولكنْ يستحيلُ أن يفوتَ قوى اللاوعيِ.

لا يستغربُ هذا سوى اللامتَمرِّسِ بأشياءِ العقلِ. أمّا مَنْ كتَبَ أو خطبَ أو تحدّثَ، ولو مرّةً، حديثًا أخّاذًا فلا يجهلُها حقيقةً راهنةً. إنّنا، على قولِ شارل بالي، إذْ نتكلّمُ بشكلٍ لاواعٍ، لا نفكّرُ بألوفِ التصوُّراتِ يُسلسِلُها فكرُنا في كلِّ جملةٍ نباشِرُ: بشكلٍ لاواعٍ ننتقي الألفاظَ التي هي أقربُ إلى الفَهمِ أو أفعَلُ في الذهنِ، بشكلٍ لاواعٍ ننحتُ لنا أحيانًا صيَغًا جديدةً ما كانت يومًا في اللغةِ وما ندري أيُّ أصولٍ مُكتَنِفةٍ بالسرِّ راحَت توحيها إلينا في تلكَ الهنيهَةِ، بل بشكلٍ لاواعٍ يتمُّ أخيرًا عمَلُ الفاهِمِ. وبقدرِ ما تكونُ فكرتُنا لاواعيةً تكونُ أسرعَ إلى

١ – الشعراء والعلماء الذين استلهَمتُ وإليهم استندتُ في دعم هذه الخواطر أكثر من أن يُذكَروا.

فقهِهِ، وتكونُ أدقَّ وأعمقَ. وعلى العكسِ، بقدرِ ما تغدو فكرتُنا مدروسةً تحليليّةً تغدو متعثّرةً دونَ فَهمِ الفاهِمينَ. وشُدَّ ما أفلَتَت منّا إفلاتًا، أو كانَ تَلَفُّظُنا بها سببَ دهشتِنا نحن، تَلِجُ أفهامَ السِوى بسهولةٍ لا تعرفُها جملةٌ منطقيّةٌ واضحةٌ. ويُخَيَّلُ إليَّ أنَّ الفكرةَ اللاواعيةَ وحدَها تستهوي الناسَ. وما مِنْ شكٍّ في أنَّ اللاوعيَ أفعَلُ وسائلِ التفاهمِ.

وفي تحرّياتِ جول كومباريو أنَّ الموسيقى، عندَ الموسيقيِّ الحَقِّ، أوضحُ من الكلامِ. وما كانَ الكلامُ إلا ليَزيدَها إبهامًا. وهو يزعَمُ أنّنا إذ «نفكرُ دونَما مَفهوم» فإنّما لا نتخلّى عنِ الأشياءِ التي يمثّلها مفهومُنا بل، بالعكسِ، لنستوليَ عليها بالقوةِ.

عجيبةٌ قوّةُ اللاوعي، سواءٌ في الكلامِ أو في الفهمِ. وإنّها لَكَذلكَ حتى في الأغراضِ التي تبدو أدعى إلى استخدامِ العقلِ.

أرى أنَّ اللاوعيَ هو رأسُ حالاتِ الشعرِ. ورأسُ حالاتِ النثرِ الوعيُ.

قبلَ إبداعيَ الشعرَ، بل في ذروةِ إبداعي، لا أكونُ واعيًا في ذاتي ولا في واحدٍ من الأشياءِ الواضحةِ. والثابتُ (ويمكنُ الاستنادُ في ذلك إلى العالِمِ هَنري بوانكاريه) أنْ لا أثرَ فكريًا ذا قيمةٍ، رياضيًا كانَ أم سياسيًا، موسيقيًا أم شعريًا، تحقَّقَ في الضوءِ.

أمّا كتابتي النثرَ فتكونُ نتيجةً لِما عَقَلتُه سابقًا، نتيجةً لما استنجدتُه من صُوَرٍ وتصوُّرٍ وعاطفةٍ، تمَّ بتمامِ وعيٍ أظهرتُه للناسِ متوسِّلاً اللغةَ.

النثرُ فِكَرٌ، والفكرةُ نَعيها، وهو صُوَرٌ والصُوَرُ نعيها، وهو عواطِفُ والعاطفةُ نعيها. عناصرُ النثرِ جميعًا عناصرُ وعيٍ. النثرُ في طبيعتِه وعيٌ بوعيٍ. أمّا الشعرُ فلا؛

الشاعرُ في ذروةِ إبداعهِ لا تُخامِرُه أفكارٌ، صورٌ أو عواطِفُ، وهو إنْ خامرَه شيءٌ منها أفسَدَ عليه العملَ. عناصرُ الوعيِ (ولم أستثنِ العاطفةَ، صنمَ النظّامينَ الأفذاذِ...) لا تلعبُ في الشعرِ أيَّ دورٍ.

لأواجِهْ، ولو **لِمامًا**[1]، مَنشأ النثرِ.

* * *

لا مَناصَ من الإقرارِ بأنَّ الوعيَ هو نثرُ اللاوعي. فالفكرةُ إذن، شأنَ الصورةِ والعاطفةِ، نثرُ الحالةِ الشعريّةِ، تعبيرٌ عنها باهِتٌ، مخفَّفٌ، يُدنيها من أذهانِ الذوّاقة المَحدودِ.

نتناولُ مجلّةً ونقرأ:

...أحِبُّكِ مُنكسِرَ الطَرْفِ، خَوْفَ انْ — فِلاتِكِ مِنْ نَظَرٍ طامِعِ،
وأمْسَحُ عَنْ عَبرَتي في الخَفاءِ — فلا تَقَعينَ على دامِعِ.
وثَغْرُكِ لي فُلَّةُ الفُلِّ باتَتْ — يتيمةَ ذاكَ الشذا الماتِعِ[2]،
فذِكْرُ الربيعِ على سَمْعِها — حَرامٌ، وذِكْرُ الهوى الراجِعِ![3]

ونقلبُ الصفحةَ فإذا الشرحُ...

وما الفرقُ؟ الأبياتُ غمرَتنا بحالةٍ سريّةِ الماهيّةِ، لكنّها تركتنا غيرَ ما كنّا وفوقَ ما كنّا، ردّتنا أكثرَ تآلفًا معَ حقائقَ في الكونِ ثَبْتَةٍ، أمّا شرحُها فلم يزدنا إلا معرفةً بها، أعطانا عِلمًا بحالةِ الشاعرِ، لم يعطِنا الحالةَ.

١ - **لِمامًا**: من غيرِ إطالةٍ.
٢ - **الماتع**: الرائع.
٣ - هذه الأبيات من قصيدة لسعيد عقل نفسه من قصيدة «أحبّك».

الشِعرُ؟ إنه لِسراةِ[1] العقلِ، لِطَبَقةٍ مُصَفّاةٍ، باستِطاعتِها التذوُّق. أمّا النثرُ فللتلامذةِ – وقد يكونونَ خارجَ المدارسِ...

الفرقُ بينَ الشعرِ والنثرِ؟ إنّه لَكالفرقِ بينَ سَماعِ المَعزوفةِ وقراءتِها.

* * *

ما تُرى، يحدو بي حينًا إلى كتابةِ الشِعرِ وآخرَ إلى إطلاعِ الشِعرِ؟

إنْ أنا باشَرْتُ العملَ وكانت تهدرُ فيَّ أشياءُ بوسعِ قوى النفسِ أن تصلَ إليها، إنْ كانت لي أفكارٌ وصورٌ وعواطفُ، وجدتُني تلقائيًّا أملأُ الصفحةَ نثرًا. أمّا إنْ كانَ في داخلي ما هو فوقَ طاقةِ تلكَ القوى، إن كانت نفسي ذاتُها في حالةٍ فوقَ الوصفِ، خالصةٍ، لا تَشوبُها فكرةٌ أو صورةٌ أو عاطفةٌ، حالةٍ تُمَكِّنُ ذاتَها من وَعيِ ذاتِها أعمقَ وأغنى، فأروحُ تلقائيًّا أكَوكِبُ بياضَ أوراقي بالشعرِ.

الشِعرُ من لاوعيٍ والنثرُ من وعيٍ.

* * *

سؤالٌ: ما يفرِّقُ الشِعرَ عن سائرِ الفنونِ؟

قبلَ التعبيرِ عنه، أي عندَما يكونُ لا يزالُ في ذاتِ الخلاّقِ لم يمتزجْ بعدُ بوسائلِ التعبيرِ، يمكنُ الشِعرَ وحدَه، أن يشملَ الموسيقى، التصويرَ، الرقصَ، العَمارةَ، وما إليها من جَمالٍ وراءَه يدُ إنسانٍ. قبلَ التعبيرِ: حالةٌ من اللاوعي واحدةٌ، لا تتبدّلُ إلا إذا اتّخذَت شكلاً. تكونُ الموسيقى إذ نستخدمُ في إظهارِ

١ – **السراة**: أعلى الشيء.

الشِعرِ نغمًا، والعَمارةُ إذ نستعمِلُ رَصْفَ حجارةٍ، والرقصُ إذْ نتوسّلُ إعمارًا بجسمٍ بشريٍّ هذه المرّةَ.

الفنونُ؟ لا فنونَ قبلَ التعبيرِ.

* * *

أحاولُ التغلغُلَ إلى جوهرِ الشعرِ، إلى مادّتِه إنِ استَجزْتُ الكلمةَ.

فيما أنا أبدعُ أكونُ لاواعيًا، فما أقدرُ إذن أن أعترفَ بما يجري لي. سوى أنّ نظرةً إلى حالتي قبلَ الإبداعِ وبعدَه قد تُرسِلُ ضوءا على السرِّ.

«قبل» الإبداعِ و«بعدهُ»؟ ولكنْ متى تكونُ فترةُ الإبداعِ، وإلى كم تطولُ؟ هل تبدأ من أوّلِ كلمةٍ من مطلعِ القصيدةِ ولا تنتهي إلا برويِّ الخِتامِ؟ لا، وفترةُ **العَطاءِ الجَلَلِ**[1]، فترةُ اللاوعيِ هذه، نادرًا ما تطولُ إلى أكثرِ من أبياتٍ. سريعةُ العطبِ هيَ، تعمِّرُ، في غالبِ ما تعمِّرُ، مدى بيتٍ أو فِلذةٍ من بيتٍ.

إنّها كالحالاتِ النفسيّةِ الخالصةِ تكادُ لا تكونُ حتّى تُقَطِّعَها فكرةٌ، صورةٌ، عاطفةٌ. فإذا الشاعرُ (ومن هنا عناصرُ النثرِ في كلِّ قصيدةٍ) وجهًا لوجهٍ أمامَ الوعيِ. الملهَمُ يُواصِلُ تحويرًا وتبديلاً، ولرُبّما يستأنِفُ استئنافًا، حتى يجدَ **اللُقيَّةَ**[2]، أي حتى يعودَ إلى فترةٍ من اللاوعيِ جديدةٍ، أمّا النظّامُ فيمضي في عملِه غيرَ آبِهٍ. فإذا هو ينظمُ النثرَ.

«قبل» الإبداعِ و«بعدهُ» يعنيانِ إذن شاطئَيْ تلكَ الفترةِ السعيدةِ من لاوعيِ النفسِ، التي لا تعمِّرُ سوى هُنَيهاتٍ.

١ – **العطاء الجَلَل**: أفضلُ العطاء، قِمّته.

٢ – **اللقيّة**: مصدر من لقي، وهو هنا ما يبحثُ عنه في الشعر.

قبلَ الإبداع يسيطرُ عليَّ ما أسمّيه نغَمَ القصيدةِ. وبقدرِ ما يكونُ عَليًّا عظيمًا أُطلِعُ ما هو أكثرُ خُلوصًا. ولم يتّفقْ لي أن انثنَيتُ عن العملِ البهيِّ إلا أوانَ أفقدُ النغَمَ، أي أوانَ تأخذُ تطغى عليَّ صورٌ وعواطِفُ. وبعدَ الإبداع (وكذلكَ شأني بعدَ التذوُّقِ) أحِسُّ الكونَ أكثرَ تآلُفًا معي منه في المعتادِ. فأرَجِّحُ أنّي كنتُ، في أثناءِ الحالةِ الشعريّةِ، على تآخٍ معَ الكونِ، على مواجهةٍ للأوَّليِّ من الحقائقِ التي كنتُ أجهَلُ.

قبلَ الإبداعِ سَلْطَنَةٌ وبعدَه أثَرُ تآخٍ معَ الكونِ؟ هل يعني هذا أنَّ الشعرَ مادّتُه الموسيقى؟ لَرُبّما. وسَلطَنَةُ النغَمِ قاعدةٌ لا تُخطئُ. والعِلمُ يعلِّمُ أنَّ الاتّحادَ بالكونِ لا يتِمُّ إلا بالتَمَوُّجِ. ونحنُ نعرفُ أنَّ أوثقَ ما يرتبطُ بالنفسِ أشياءُ موسيقيّةٌ ومَظهَرُها الطَبيعِيُّ الغناءُ. وقد ثَبتَ أنّه من الرَملةِ إلى الكوكبِ، من أدَقِّ الخلايا إلى أبعدِ جنباتِ الكونِ، إنّما يقومُ ارتجافٌ دائمٌ، تمَوُّجاتٌ دائمةٌ. وباكرًا، منذُ القرنِ الخامسَ عشَرَ، قالَ العلاّمةُ ده كوزا: «إنّ النفسَ لَحنٌ.»

أتكونُ، يا تُرى، مادّةُ الشعرِ تَمَوُّجًا؟ أتكونُ موسيقى؟

وبعدُ، لعلّي لا ابعدُ عن الحقيقةِ كثيرًا إنْ قلتُ: الشعرُ حالةٌ من لاوعيٍ فوقَ الوصفِ لا تُشرَحُ، جوهرُها أشبهُ بموسيقى، بها يتّحدُ الشاعرُ حَميمًا معَ الأزليِّ من حقائقِ هذا الكونِ المَهيبِ.

* * *

الحالةُ الشعريةُ، كيفَ أنقلُها منّي إلى المتذوِّقِ؟

قلتُ أنقلُ ولم أقلْ أعبِّرُ أو أترجِمُ أو أصوِّرُ أو أمثِّلُ أو أُدْني أو أعكِسُ أو أُنبِئُ أو أنشرُ، إذِ الشيءُ لا يمكنُ غيره أن يكونَه.

من التحديدِ أذكِّرُ بأمرين: الشعرُ من لاوعيٍ، وجوهرُهُ أشبه بموسيقى. نَقلُ الشعرِ إذن يقتضيني تعطيلَ الوعيِ في القارئِ وأن أخلقَ فيه جوهرًا أشبهَ بالموسيقى وأخلقَه على شاكلتِه بالذاتِ.

أولاً: كيفَ أعطِّلُ الوعيَ؟

أقولُ: غدًا، لَمَحضُ ما يواجِه القارئُ قصيدتي، سيكونُ قد هَيّأ لها وعيَه، عادَ بأجمعِه وعيًا بوَعيٍ: عقلاً، تَخَيُّلاً، حِسًّا. سيكونُ على تمامِ أهْبَةٍ إذن لأنْ يأخذَ من الحالةِ الشعريةِ ما يقعُ على السطحيِّ من قوى النفسِ، لأنْ يأخذَ منها مظهَرَها الأحطَّ، نثريّتَها بالذاتِ، لأنْ يحوِّلَ لاوَعيَها إلى وعيٍ. لأنْ يُخرِجَها عن طبيعتِها، لأنْ يقتلَها. إذن فلأعَطِّلْ فيهِ الوعيَ. كيفَ؟ بأنْ أشغِّلَ منه الوعيَ، ظاهرةَ الفضوليّةِ فيه. الوعيُ يطلبُ أبدًا أن يُنشَّطَ، أن يعيَ؟ فلأُعْطِهِ حقلاً يُعمِلُ فيه نشاطَه، ولكنْ حقلاً مُركّبًا (ويقولُ البرّانيّونَ: صعبًا) بحيثُ يجهدُ ويجهدُ، حتى يتعبَ، وأخيرًا يَكِلُّ.

هذا الحقلُ عرفةُ النظريّونَ المُحدثونَ باسم «الإيحاء». أمّا بحثُهم الإيحاءَ فلم يَخلُ من سذاجةٍ. قالوا معَ ملَرمِه: الأشياءُ قيلَت ألفَ مرّةٍ: يكفي أن نومئَ إليها إيماءً، نتَمتِمُ بعضَ الكلماتِ، ليَروحَ السامعُ يكتشِفُها من ذاتِه، ونكونُ لم نُضيِّع عليه لذّةَ الاكتشافِ. وقالوا: معَ غيرِ واحدٍ: إنّ القارئَ إذْ يكتشفُ يُحِسُّ أنّه شاركَ الشاعرَ في خَلقِ الحالةِ الشعريةِ، يُحسُّ أنّه هو أيضًا مُبدِعٌ.

على أنَّ الإيحاءَ، حَقلَنا المركَّبَ العجيبَ، ينفضِحُ سِرُّه إنْ هوَ دُرِسَ في مظهره «التعدُّديّة».

«التعدّديّة»، في الموسيقى مثلا، (وهي ذروةُ إبداعِ الموسيقى) هي أن تضربَ في الوقتِ الواحدِ أصواتًا مختلفةً. فإذا الوعيُ، ولا صوتَ واحدًا يرتاحُ إليه، أي يعيه، يحاولُ أن يقبضَ على الأصواتِ المتعدِّدَةِ مجتمعةً، فيجهدَ نفسَه، لكنّه (وهو الضعيفُ الضعيفُ ولِسَطحيّتِه ذو خاصّةٍ تتطلّبُ الواضحَ والمفردَ) عبثًا يجهدُ، فإذا به يتعبُ ولا يلبثُ أن يقعَ دونَ المحجّة، وهكذا يتركُ الأصواتَ المتعدِّدَةَ تخاطِبُ الوعيَ، وهي التي إنّما وُجِدَت له ولها وُجِدَ.

ألجأُ إلى الإيحاءِ؟ أو، بلغةِ الموسيقى، إلى «التعدُّدِيَّة»؟ أَوَليسَ إلى هنا مَرَدُّ أقوالِ برغسون: «غَرَضُ الفنِّ أن يُنَوِّمَ القوى العاملةَ، أو بالأحرى الصامدة، من شخصيّتنا، ويذهب بنا هكذا إلى حالةِ انقيادٍ تامٍّ...»؟

هو العملُ السلبيُّ لـ«التعدّديّة». أمّا عملُها الإيجابيُّ فلعلّي أتبيّنُه عندما أفاجئُني أخلقُ جوهرَ الحالةِ الشعريّةِ.

ثانيًا: كيفَ أخلقُ في القارئ جوهرَ الحالةِ الشعريةِ وأخلقه على شاكلتِه بالذات؟

الألفاظُ، عناصرُ الشعرِ الماديّةِ، ليست علاماتٍ محضَ اصطلاحيّةٍ. اللغةُ لم يوجدْها فردٌ ولا مجلسُ أفرادٍ. فيصطلحُها اصطلاحًا. اللغةُ بنتُ التفاهُمِ البدائيِّ. هذا كانَ بينَ الناس، شأنُه اليومَ بينَ البُكْمِ والصُمِّ، أصواتًا، لأنّها جوهرُ المعبَّرِ عنه. فإذا يكونُ طَورُ الكلامِ تعودُ اللفظةُ مجموعةَ أصواتٍ أكثرَ تساويًا في الجوهرِ وشَكلِ الجوهرِ معَ الشيءِ المقصودِ إظهارُه.

هو سِرُّ تكوينِ اللغةِ لا أزْيَدَ. وهو المبدأ الذي ينبغي أن يظلَّ عليه الكلامُ.

ولكنْ إذا تَكونُ الكِتابةُ، وتُغرقُ اللغةَ في الاصطلاحِ (وهو إنّما يستدعي التدَخُّلَ العقليَّ، الذاكرةَ على الأخَصِّ) وتخرجُ الألفاظُ عن هذا التساوي في

الجوهرِ وشكلِ الجوهرِ معَ المقصودِ إظهارُه، تعودُ مَهَمَّةُ الفنِّ أن ينتقيَ ويرتِّبَ بحَيثُ يوجِدُ تركيبًا كلاميًّا، وقلْ موسيقيًّا، فيهِ من الأصواتِ، تَمازُجِها أو التَنادي، جَهيرِها أو الخفيتِ، مُقتَضَبِها أو المُنبَسِطِ، إلى لعِبٍ ولَفٍّ، مِمّا يؤلِّفُ صِيَغًا صوتيَّةً تعيدُ بينَ الكلامِ والمقصودِ إظهارُه رابطةً فيزيولوجيّةً سبقَ للتدخُّلِ العقليِّ أن فَصَمَها. وبقَدرِ ما يُوَفَّقُ الفنُّ إلى ذلكَ تكونُ درجةُ الخُلوصِ في الشِعرِ.

تَساوي الصِيَغِ الكلاميّةِ والحالةِ الشِعريّةِ جوهرًا يَقتضي أن تكونَ الصِيَغُ الكلاميّةُ من تَموُّجاتٍ هي نفسُها تكوِّنُ الحالةَ الشعرية. والتساوي شكل الجوهرِ يقتضي بأنّه إن كانت التموّجاتُ التي تكوِّن الحالةَ الشعريّةَ على شكلٍ لولبيٍّ مثلا، أو خطٍّ مستقيمٍ، أو ما إليه، وجبَ أن تكونَ كذلكَ التموُّجاتُ التي تتألّف منها الصِيَغُ الكلاميّةُ.

يطيبُ لي أحيانًا أن أتناولَ الأصلَ والترجمةَ لقصيدةٍ ذاتِ ترجمةٍ عبقريّةٍ. (أقولُ الترجمةَ، غيرَ ناسٍ ما يزعَمونَ من أنَّ الشعرَ لا يُترَجَمُ. وإنّه لَكَذلكَ إن كانَ المقصودُ أن تحصلَ على مساواةٍ في المعاني بينَ أصلٍ وترجمةٍ. ولكنّ الشعرَ أكيدًا يُترجَمُ إن كان المقصودُ مساواةَ الحالةِ الشعريّة يُطلِعُها الأصلُ بالحالةِ نفسِها تُطلِعُها الترجمةُ). وأختَبِرُ وَقعَ الصيغتينِ على مَن يجهَلُ لُغَتَي الأصلِ والترجمةِ، فألحَظُهُ يستشعِرُ، دومًا على وجهِ التقريبِ، الحالةَ الواحدةَ: ففي اللغتين يَسمعُ الحَلْقَ يعملُ إن كانت الحالةُ الشعريةُ مُتَمَظْهِرةَ الجوهرِ بأصواتٍ مختنقةٍ، وفي اللغتين يتحسّسُ الأبياتَ عصبيّةً أو متطايرةً إن كانت الحالةُ متجلّيةَ الجوهرِ بأنفاسٍ مقتَضَبةٍ أو وثّابةٍ. فأوقِنُ أنّ أبياتَ الترجمةِ لم تتمكّن من نقلِ

الحالةِ الشعريّةِ بالذاتِ إلا بعدَ أن ساوَت أبياتَ الأصلِ جوهرًا وشكلَ جوهرٍ، وأبياتُ الترجمةِ يستحيلُ أن تكونَ قد نقلت حالةَ الشاعرِ لو لم تُساوِها جوهرًا وشَكلَ جَوهرٍ. وبديهيٌّ أنَّ شيئًا يساويهِ أحَدُ شيئينِ متساويَينِ هو مُساوٍ ثانيهِما.

وبعدُ، فالقصيدةُ أداةُ نقلِ الحالةِ الشعريةِ، أُحدُّها هكذا: مأثوريّةٌ كلاميّةٌ توَصَّلَت بتجاربَ موصولةٍ – وقُلْ بِلُقَيّاتٍ – إلى فِلَذٍ، إلى أبياتٍ، إلى مجموعٍ إيحائيٍّ يُعَطِّلُ بتعدُّديَّةِ الأصواتِ وعيَ المتذوِّقِ ويتكوَّنُ في لاوعيهِ بأكثرَ ممّا يمكن من مساواةٍ لحالةِ الشاعرِ جوهرًا وشَكلَ جوهرٍ.

* * *

هذا عن الشعرِ كفنٍّ، أي كواحدٍ من مظاهرِ الجَمال. أمّا الشِعرُ في أغراضِه والتفصيلُ فيها فمسألةٌ أخرى. ولَرُبّما أمكنَت إزاحَةُ طرفٍ من سِتارِها بالقول: إنّ الجَمالَ الذي يَخلعُه الشعرُ، سَواءٌ على الشاعرِ أو على المتذوِّقِ، إنما قِوامُه هدوءٌ خالِصٌ لا تتلاطَمُ فيهِ فِكَرٌ وصوَرٌ وعواطِفُ، هدوءٌ يجعلُ النفسَ، ولا شيءَ يَفجأها أو يعكِّرُ صَفاءَها، منطويةً على ذاتِها، أعماقُها على أعماقِها، حتى لَتَغدوَ أكثرَ تآلُفًا معَ حقائقِ الكونِ، بل تغدو وحقائقَ الكونِ شيئًا واحدًا، فإذا هيَ فوقَ هذا العالمِ بآلامِه ونقائضِه، لا تصطدمُ عمياءَ بأيِّ نِظامٍ تجهَلُ.

سعيد عقل

(المجدلية – المقدّمة ـ منشورات نوبيليس)

في حديث الشعر

لا أكتبُ هذه المقدّمةَ لأحدِّدَ الشعرَ، أو لأعلِّمَ الشاعرَ كيفَ ينبغي له أن يشعرَ، وأيَّ طريقٍ يجبُ عليه أن يسلكَ ليصلَ إلى هَيكلِ النورِ الأسمى، أو لأجيءَ بنظريّةٍ أتعصَّبُ لها وأعلنُ لأجلِها حربًا. فالشعرُ كائنٌ حيٌّ تَحتشدُ فيهِ الطبيعةُ والحياةُ، فلا يُقاسُ ولا يوزنُ، والنظريّاتُ مذاهِبُ وأغراضٌ لا تعيشُ إلا على هامشِ الأدبِ، كما يعيشُ العَرَضُ على هامشِ الجوهرِ، أو كما يعيشُ الديكتاتورُ الزائلُ على هامشِ الأمّةِ الأزليّة.

وقد تصحُّ النظريّاتُ أو المذاهبُ في كتابٍ سياسيٍّ، أو وصيّةٍ سياسيّةٍ موجّهةٍ إلى شعبٍ له أوضاعُه الخاصّةُ، وحدودُه المقرَّرَةُ، وثقافتُه، وجنسيّته، ولا تصحُّ في شعرٍ يعبّرُ عن الحياةِ. فالحياةُ لا جنسيّةَ لها ولا أوضاعَ ولا حدودَ؛ وهي أوسعُ من أن نضعَ لها حدودًا ومقاييسَ، والدائرةُ غيرُ المحدودةِ لا تنحصرُ في الحدَقَةِ الضيِّقة.

ليسَ للفكرِ حَدٌّ ولا **تخومٌ**[1]، فكيفَ نضعُ للحياةِ حَدًّا وهيَ هدفُ الفكرِ؟ كيفَ نحدِّدُ هذه القوّةَ المتحوِّلةَ في اللانهايةِ، هذه القوّةَ المجهولةَ؟

ورُبَّ قائلٍ إنّ الإنسانَ دائمُ الشوقِ إلى معرفةِ المجهولِ. وهذا صحيحٌ. على أنَّ الشوقَ إلى معرفةِ المجهولِ لا يُلزِمُ العقلَ البشريَّ، إلا عندَما يقتنعُ الإنسانُ بأنَّ إدراكَه الحسّيَّ للعاملِ الخارجيِّ لا يكشفُ له حقائقَ الأشياءِ التي يراها ويلمسها، ويُضطَرُّ إلى الاعترافِ بأنَّ إدراكاتِه الذاتيّةَ ليست سوى تأثيراتٍ لسببٍ خارجيٍّ

١ – **التخوم**: ج. التُخم، أي الحَدّ.

يجهلُ حقيقتَه. ولكنّ الجاهلَ لا تمرُّ في خاطره أيّةُ شبهةٍ بشهادةِ حواسّهِ الذاتيّة، ويعتقدُ كلَّ الاعتقادِ أنّ الأشياءَ التي يراها ويلمسها هي الحقائقُ بعينِها. ولا يمكنُ تحويلُه عن هذا الاعتقادِ لأنّ نظريّته في مَبحَثِ المعرفةِ تمثّلُ أحطَّ دَرَكةٍ من الماديّةِ التافهةِ، ولأنّه يُصِرُّ على إدراكِه ما لا يُدركُه بل يُحِسُّه، يُصِرُّ على إدراكِه الحقيقةَ المطلقةَ ورؤيتِه إيّاها من وراءِ المظهرِ المتحوِّلِ من الحياةِ.

كيفَ نستطيعُ إدراكَ ما لا يُدرَكُ بل يُحَسُّ، لنقيِّدَه في دائرةٍ ضيِّقةٍ من اصطلاحاتِنا البَيانيّةِ، ثمَّ نوزِّعُه مذاهبَ وطبقاتٍ هي سياسةُ الشعرِ لا طبيعتُه؟ أليسَ **من الخَرْقِ**[1] أن نحاولَ بلغةٍ وضعيّةٍ تحديدَ لغةِ المجازِ والكنايةِ، لغةَ الروحِ، لغةَ الحسِّ الوجدانيِّ العميقِ؟

وقد يعمدُ بعضُ هُواةِ النظرياتِ إلى تحديدِ الشعرِ بالطريقةِ الفلسفيّةِ، وفي هذا دليلٌ على شَكٍّ هذا البعضِ في الشعرِ نفسِه: في جوهرِ الحياةِ. فالمَرءُ لا يلزَمُ جانبَ التفَلسُفِ إلا عندَما يُخالِجُه الشكُّ، مُزَعزَعَ الاعتقادِ بمطابقةِ مدراكِه الحسيّةِ لحقيقةِ الأشياءِ المُدرَكَةِ. وهذا الشكُّ الفلسفيُّ ينِمُّ في حَدِّ ذاتِه عن الاعترافِ بعَجزِ الوسائلِ العلميّةِ وقُصورِها. وهذا الاعترافُ يُرغمنا، في نهايةِ الأمرِ، على التسليمِ بأنّنا لن نتمكّنَ من معرفةِ حقائقِ الأشياءِ وبوسائلِنا المحدودةِ، وأنَّ ضَعفَ وسائلِنا ناجمٌ عن طبيعةِ تكوينِنا الناقصِ... وعندئذٍ يُصبحُ المجهولُ في نظرنا السرَّ الغامضَ، أي الحدَّ الأخيرَ الذي يقفُ عندَه الذكاءُ البشريُّ.

هذا هو الشَوطُ الذي تجتازُه الفكرةُ الفلسفيّةُ عندَما تصدرُ عن الشكِّ لتخلصَ إلى الشوقِ لمعرفةِ المجهولِ. وإذا أضَفنا إلى هذه البيِّناتِ التأثيرَ المخيِّبَ لتقلُّبِ

١ – **من الخرقِ**: من الطيش.

الحياةِ في هذا العالمِ، ندركُ في الحالِ أنَّ من العَبَثِ والجهدِ الضائعِ التشبُّثَ في البَحثِ عنِ الحقيقةِ المطلقةِ الثابتةِ وراءَ مظهرِ الوجودِ المتقلِّبِ؛ وعندئذٍ يغمرُنا هذا الإدراكُ بكآبةٍ عَميقةٍ، فنفهمُ السببَ الحقيقيَّ للتشاؤمِ العميقِ الذي يستولي عادةً على الشعراءِ.

إذًا، ثمّةَ حقيقةٌ غامضةٌ من العبَثِ البحثُ عنها لتحديدِها. وقد قال الأب بريمون: «إنَّ كلَّ قصيدةٍ مَدينةٌ بطابَعِها الشعريِّ لتألُّقِ هذه الحقيقةِ الغامضة.» وربّما أرادَ الأب بريمون أن يعنيَ بهذه «الحقيقةِ الغامضة» الوحيَ. وهو في ذلك لم يجئْ بنظريّةٍ، بل عبَّرَ عن شيءٍ يجهلُهُ، ولكنّه يشعرُ به، خلافًا لبول فاليري الذي تعمَّدَ الإتيانَ بنظريّةٍ عندما قالَ: «إذا آمنَ الشاعرُ بالوَحي قتلَ الإبداعَ.» فإذا كانَ الوحيُ حالةً من حالاتِ النفسِ عندَ تأثُّرِها المباشَرِ بقدرةٍ خَارقةٍ، وشئنا أن نُنكِرَ هذه الحالةَ، أنكَرنا جوهرَ النفسِ ذاتَه: أنكرنا مبدأ الحياةِ. وأيّةُ غضاضةٍ على الشاعرِ أن يكونَ وسيطًا لهذا القدرةِ الخلاّقةِ؟ فالأنبياءُ كانوا يتسقّطون كلامَ اللهِ. والقدرةُ الخلاّقةُ ليست منفصلةً عن الإنسانِ، فهي جوهرُ نفسِه. فإذا أرسَلَ الشاعرُ نظره في معرضِ الطبيعةِ، واجترَّت عيناهُ مشهدًا من مشاهدِ هذا المعرضِ، ثمَّ خبزَه على نارِ هذا الجوهرِ، فيكونُ قد أعطاكَ من نفسِه. والنفسُ هي المَصهَرُ الداخليُّ الخفيُّ لكلِّ ما يحيطُ بالإنسانِ. فإذا كانت النفسُ مَفطورةً على الصفاءِ، وتَهيَّأت لها العواملُ الثقافيّةُ المكمِّلةُ، فإنّها تُنقّي الشعورَ من أدرانِه، وتقومُ بهذا العملِ من تلقائها، فلا تكلِّفُكَ إجهادًا ولا **تعمُّلاً**[1]... شأنَ المعدةِ الصحيحةِ تهضمُ الطعامَ وتتولّى الدمَ النقيَّ في الجسدِ وإخراجَ الفاسدِ منه.

١ – **التعَمُّل**: التصنُّع.

قلتُ: القدرةُ الخارقةُ ليست منفصلةً عن الإنسانِ، فهي جوهرُ نفسِه. فعلى هذا الجوهرِ تنصهرُ المَرئيّاتُ، وتشتركُ في هذا العملِ جميعُ الحَواسِّ. إذًا، فالقدرةُ الخارقةُ التي يتأثّرُ بها الشاعرُ هي نفسُه. والنفسُ قوّةٌ لم يُدرَكْ كنهُها لتُحَدَّ، فكيفَ ننفي الوحيَ الشعريَّ ما دامتِ النفسُ مصهرَ الشعورِ؟ ويقولُ فاليري أيضًا إنَّ الشاعرَ مَنْ يستطيعُ النظمَ ساعةَ يشاءُ، وليسَ الشعرُ وقفًا للمصادفةِ، وإنّه لَمِنَ **الخطَل**[١] القولُ بأنَّ الشاعرَ مُنفَعِلٌ لا فاعِلٌ، ومُتَسقِّطٌ ما يُلقى عليه.

كأنّي ببول فاليري يريدُ أن يُنزلَ الشاعرَ منزلةَ النجّارِ أو الحدّادِ، يُقبلُ على عملِه ساعةَ يحينُ موعدُ العملِ أو ساعةَ يريدُ العملَ، فيكونُ فاعلاً لا منفعِلاً. وهذا أبعدُ حدودِ الخجلِ، وامتهانٌ فاضحٌ لجوهرِ الشعرِ. وأيّانَ هو هذا الشاعرُ الذي يصطنعُ العاطفةَ اصطناعًا ليُعطيَكَ كلَّ ساعةٍ إنتاجًا كالنجّارِ يُعطيكَ الخزانةَ في الوقتِ المتّفَقِ عليه؟

أيّانَ هو هذا الشاعرُ الذي لا يتأثّرُ بما حولَه ومَن حولَه، فلا هَجْرُ حبيبٍ يؤثّرُ فيه فيحرِّكُ شعورَه، ولا موتَ صديقٍ أو صديقةٍ، ولا نكبةَ عزيزٍ، ولا كارثةَ أمّةٍ، ولا فرحَ شعبٍ، لا الظَفَرُ ولا الانكسارُ، لا الذلُّ ولا الكرامةُ، لا ربيعُ الطبيعةِ ولا شتاؤها، لا صَيفُها ولا خريفُها؟

وأيّةُ غَضاضةٍ على قريحةِ الشاعرِ إذا هي مرّت بساعاتِ خدرٍ؟ أفيكونُ الشاعرُ مُلتزمَ أشغالٍ، في يدِه مَقاسُ الزمنِ لإنجازِ عملِه؟ أفلا يتّفقُ للقريحةِ أن تمرَّ في ساعاتِ خدرٍ فلا ترى ما تراهُ في ساعاتِ اليقظةِ الروحيّةِ، ولا تُحسُّ ما تُحِسُّه في ساعاتِ التأثّرِ والانفعالِ؟ وإلا ففيمَ لا يترُكُ الشعراءُ من الروائعِ إلا ثلاثًا أو أربعًا

١ – **الخطَل**: الخطأ.

لا تسلخُ من العمرِ أكثرَ من سنةٍ؟ قال أحدُ الشعراءِ الخالدينَ: «إذا أُحصِيَ الوقتُ الذي وقفتُه على نَظمِ قصائدي فلا يعدو تسعةَ أشهرٍ.» وقال فاليري نفسُه: «إنَّ الشاعرَ الموهوبَ مَن يَختارُ اللفظةَ الصالحةَ لإحداثِ الرعشةِ النفسيّةِ وإحياءِ العاطفةِ الشعريّةِ.»

على أنَّ الشاعرَ الحقيقيَّ لا طاقةَ له على اختيارِ اللفظةِ، فله من شعورِه الزاخرِ ما يصرفُه عن هذه الأُلهِيَةِ. وعندي أنَّ الشعرَ ينزلُ مرتديًا ثوبَه الكاملَ. وهذا الثوبُ جزءٌ من الشعورِ لا يتجزّأ. وقدرَ ما تكونُ ثقافةُ الشاعرِ من الرقيِّ والذوقِ والموسيقى في روحِه، يكونُ البَيانُ راقيًا في شعره. وهذه اللفظةُ التي يريدنا بول فاليري أن نختارَها تتكاتفُ العناصرُ الروحيّةُ فينا على اختيارها، فلا تُكلِّفُنا هذا العَناءَ أو تَصرفُنا عمّا تراه بصائرُنا خلالَ الأحلامِ والرؤى. فكلُّ ما يَكتَسِبُه المَرْءُ يصهرُه جوهرُ نفسِه، القدرةُ الخارقةُ، فيصيرُ عضوًا فيه.

سوى أنّ فاليري ما لبثَ أن نقضَ نظريّته في الوحيِ الشعري، في محاضرة له عن «إلهاماتِ البحر المتوسّط». وفي هذا دليلٌ على فساد النظريّات في الأدب. فقد وصفَ الشاعر الفرنسيُّ الزوارقَ الماخرةَ عبابَ بحرِ الرومِ، والجِيَفَ الحمراءَ تتركها الأسماكُ المَبقورةُ[١]، وأهرامَ البرتقالِ المُصَدَّرِ من إسبانيا، ودَلَّلَ على تطَوُّرِ النورِ الناشئِ والسماءِ والشواطئِ، وأثرِ هذه المشاهدِ في روحِه.

وشاءَ أن يحدِّثَنا عن جميعِ العواملِ والمؤثّراتِ التي كانَ لها الفضلُ الأكبرُ في تكوينِ مُخَيَّلَتِه وإحساسِه، فأخبرَنا أنَّ جَمالَ البحرِ جذَبَه في صباحِ يومٍ. وفيما هو يغتسلُ ويُمَتِّعُ الطَرْفَ والروحَ بتَمَوُّجِ النورِ على سطحِ الماءِ، إذا بمشهدٍ تقزُّ

١ – التي ثُقِبَ بطنُها.

له النفسُ يعترضُ نظرَه. فقد رأى على مقربةٍ منه، في قعر الماء الصافي الشفّاف، أشياءَ حمراءَ بلونِ الوردِ الخفيفِ أو الأرجوانِ العميق، وعلمَ بكثيرٍ منَ المَقْت أنّها كتَلٌ فظيعةٌ من أحشاءِ الأسماكِ التي طرحَها الصيّادونَ في البحرِ. ولم يقوَ على الهرب ممّا رأى، ولا على تحمُّله، لأنّ عاملَين في نفسه كانا يتنازَعان الشعورَ بالجَمالِ الحقيقيِّ الغريبِ في فوضى هذه الألوانِ الأصليّة. وفيما هو مستسلِمٌ إلى المَقتِ والرغبةِ في الاستِفادة، يتقاسَمُه عاملُ الهربِ وعاملُ التحليل، كان يفكّرُ في ما يُستَطاعُ استنتاجُه من هذا المشهد. ثمّ انتقل بالفكرِ إلى ما في شعرِ القدماءِ من الوحشيّةِ والدمِ، وتذكّرَ أنَّ الإغريقَ ما تورّعوا عن وصف أفظعِ ما تقعُ عليه العينُ... وأنّ الأساطيرَ الإغريقيّةَ وشعرَ الملاحِم والمآسي طافِحةٌ بالدمِ، ولكنَّ الفنَّ أشبه ما يكونُ بسطحِ الماءِ الصافي الذي رأى خلالَه تلكَ الأشياءَ الفاحشةَ.

وانتقلَ بول فاليري إلى الدور الذي مثّله البحر الأبيض المتوسّط بما اتّصف به من الخصائصِ الماديّة في تكوينِ الفكر الأوروبيِّ الذي حرَّرَ العالمَ البشريَّ باسره. وممّا قالَ إنّ طبيعةَ البحر المتوسّط والعلاقاتِ التي قرَّرَها أو فرَضَها كانت أساسَ التكوينِ النفسانيِّ والفنيِّ، هذا التكوينِ الذي استطاعَ ببضعةِ قرونٍ أن يميِّزَ الأوروبيّين من سائرِ الخَلْقِ، والزمنَ الحاضرَ من الأزمانِ الغابرةِ، فأقوامُ البحرِ المتوسّطِ هي التي خطَتِ الخطَواتِ الأولى الواثقة لإيضاحِ الأساليبِ والبحثِ عن الظواهرِ الطبيعيّة باستِخدام قوى الفكرِ.

وبعدَ أن وصفَ الشعارُ مواقعَ البحرِ المتوسِّطِ ومزاياهُ الطبيعيّةَ، انتهى إلى القول بأنَّ إبداعَ الشخصيّةِ البشريّةِ ورَفْعَها إلى مستوًى من الرقيِّ والتطوُّرِ

الأكمَلِ كانا من مبتَدَعاتِ هذه الشواطئ. ويتّضحُ لنا من هذا أنَّ فاليري أصبح مؤمنًا كلَّ الايمانِ بـ«الوحيِ الشعري»، بدليلِ أنَّ البحرَ والشمسَ والسماءَ هي مصدرُ تكوينِه وتثقيفِه، وأنّ طبيعةَ البحرِ المتوسّط كانت أساسَ التكوينِ النفسانيِّ والفنيِّ الذي ميّزَ الأوروبيّينَ من سائرِ الخَلْق...

ولن أعمدَ هنا إلى مجادلةِ هذا الرأيِ في تمييزِ الأوروبيّين من سائرِ الخَلْق، فلكُلٍّ في تمييزِه عنصرَه مَدلولٌ يخالفُ به الآخرَ، بل أقصرُ الكلامَ على الوحيِ الشعريِّ من غيرِ أن أذهبَ مَذهبَ العربِ القدماءِ في أنَّ الوحيَ يُلَقَّنُ من فمِ الشيطانِ، وأنَّ الشياطينَ تسترقُ السَمْعَ وتُلقيهِ على الألسِنَةِ.

فالوحيُ يتولّد «على صفاءِ المزاجِ الطبيعيِّ وقوّةِ مادّةِ النورِ في النفس»، على حدِّ قولِ **المسعودي**[1]. وأضربُ مثلاً على ذلكَ هذا الغديرَ الصافي: لا تشقى العينُ في رؤيةِ السماءِ وغيومِها وسُحُبِها ونجومِها ماثلةً في قعرِه، كأنَّ هذه السماءَ وما عليها هاتِفٌ في أعماقِ نفسِ الغديرِ. وللطبيعةِ الحكمُ المطلَقُ في تصريفِ النفسِ البشريّةِ وأثرُها الكاملُ في الحِسِّ، وليسَ في **المبروءات**[2] النفسيّة والجسديّةِ ما لا تحكمه الطبيعة.

وفي الطبيعةِ أسرارٌ لطيفةٌ لا يُدركُها الحِسُّ مهما دَقَّ، بل يشعرُ بها إذا قويَتِ النفسُ. والنفسُ مهما قويَت لا تستطيعُ قهرَ الطبيعةِ لاقتِناصِ سِرِّها اللطيفِ إلا إذا تجرَّدَت من **أدرانِ**[3] هذا العالمِ. وهذا مستحيلٌ.

١ – مفكّر ورحّالة عربيّ عاش في العصر العباسيّ.
٢ – **المبروءات**: المخلوقات.
٣ – **الأدران**: ج. الدرَن، وهو الوسَخ.

إذا تجرَّدَتِ النفسُ من هذه الأدرانِ بلغتِ النسبةَ النورانيّةَ الكاملةَ، بلغت مستوى الطبيعةِ، بلغت ذاتَ اللهِ. والنفسُ النقيّةُ هي اللهُ.

على أنَّ للنفس هُنَيهاتٍ تصفو فيها، فينعكسُ عليها من الطبيعةِ جَمالٌ مَحجوبٌ. وهذا الجمالُ يهتفُ في النفسِ أسرارًا تُنطِقُ لسانَ الشاعرِ الثقيفِ بمعانٍ شريفةٍ. وعبثًا نحاولُ معرفةَ الأسرارِ، فهيَ من الغموضِ واللطفِ بحَيثُ تَدِقُّ على أدَقِّ حِسٍّ، ويكفي أن نسمعَ من هذه الأسرارِ ما يُنطِقُ ألسِنَتَنا ويفتح أذهانَنا لمشاهدَ نراها بأمِّ العينِ.

وربّما أرادَ الأب بريمون بقولِه: «إنّه لا حاجةَ لفَهمِ معنى الشعرِ، فالسِحرُ المنبَعِثُ عن موسيقاه يؤثّرُ في النفسِ تأثيرًا مباشَرًا»، ربّما أرادَ بقولِه هذا أن يعبِّرَ عن تأثّرِ النفسِ بانعِكاسِ الجَمالِ المَحجوبِ في الطبيعةِ عَينِها، ويُظهِرَ أنَّ هذا الجَمالَ الغامضَ إنّما هو موسيقى الطبيعةِ تعزف على أوتارِ النفسِ مَعزوفاتٍ غامضةً من نوعِ ذلكَ الجَمالِ.

على أنَّ هذا، وإن يكن حقيقيًّا، لا ينبغي جَعلُه أساسًا للشعر. فالموسيقى هي عنصرٌ من الشعر، لا كلُّه. وهذا العنصر غامضٌ ككلِّ شيءٍ، يُسمَع ولا يُرى. ومِن الخَرْقِ الفاضِحِ أن نكتفيَ من الشعر بموسيقاه، ونقدِّمَ فيه وصفَ ما لا يوصَف على سائرِ عناصره. فللشعرِ عناصرُ متساوية يجبُ أن تجريَ كلُّها في حلبةٍ واحدةٍ، فلا تَنحَطَّ الفكرةُ عن الموسيقى، أو الصورةُ عن الفكرةِ.

ومن الخَرْقِ أيضًا أن نتّخذَ الشذوذَ قاعدةً للشعر، فنذهبَ مثلاً مذهبَ الأب بريمون القائلَ بأنّ الشعرَ الجميلَ يخلو أحيانًا من المعنى، أو إذا انطوت أجزاؤه على معنى فلا ينطوي عليه في مجموعه. فالشعر إذا اقتصرَ على الموسيقى لا يلبثُ

أن يُشيعَ الملَلَ حتى في الأذُنِ. ولا بدَّ هنا من القول إنَّ الشعرَ يرافقُ جميعَ وجوهِ التفكيرِ. فالشاعرُ قد يطرقُ بابَ الفلسفةِ ولا يَنحطُّ عن الشعرِ. على أنَّ هذا الشاعرَ ليسَ بأبي العلاءِ المعرَّب مثلا، فأبو العلاءِ يُقحِمُ الفلسفةَ في شعره، فيُناقِشُ فيها كالمُعَلِّمِ العالِمِ، ولا يلزَمُ المزاجَ الفنيَّ فيُلمِعُ إلى الفكرة التي تبدو له بتعبيرٍ يستخدم فيه أنواعَ المجازاتِ والاستعارةَ والرموزِ بحَيثُ يُحدِثُ التأثيرَ النفسانيَّ المنشودَ.

وقد يطرقُ الشاعرُ أيضًا بابَ الزراعةِ ولا يَنحَطُّ عن الشعر، كما فعلَ فرجيلُ في «الجيورجيّات». فقد نظَمَ هذا الشاعرُ قصيدتَه هذه ليحملَ الرومانيّينَ على تَعَشُّقِ الأرضِ نزولا على رغبةِ أوغسطُس . على أنّه سَيَّرَ معارفَه الزراعيّةَ في موكبٍ من الألفاظِ الموسيقيّةِ حَمَّلَه من عذوبةِ الحَنانِ وروائعِ الوصفِ ما أدرجَ قصيدتَه في عِدادِ الروائعِ الشعريّة الخالدةِ.

وما أقولُه عن فرجيل أقوله عن جميعِ الشعراءِ الأقدمينَ والمتأخّرينَ الذين استخدموا مواهبَهم لاكتِشافِ كنوزِ الطبيعةِ والحياةِ. فالطبيعةُ هي قيثارةُ الشاعرِ، وعبثًا يحاولُ الشاعرُ البحثَ عن أوتاره في غير هذه القيثارةِ. والشاعرُ الحقيقيُّ هو تاريخُ عصره ملَحَّنًا؛ فلولا الشعرُ ما عُرفَ تاريخُ العربِ في الجاهليّةِ، ولولاهُ ما عُرِفَ تاريخُ الفروسيّةِ والكراماتِ عندَ الرومانِ، ولولاه ما عُرِف تاريخُ الإغريقِ. ولَمّا أرادَ الكاتبُ الفرنسيُّ إتيان باسكيه وَضعَ كتابٍ عن الحياةِ الوطنيّة في القرونِ الوسطى اضطُرَّ إلى قراءةِ المَلاحِمِ الشعريّةِ.

قرأتُ أخيرًا مقالاً للكاتب الفرنسيِّ إدمون جالو عن شاعر عظيم من شعراء القرنِ الثاني عشرَ يُدعى شوتا روستافيلي، عاش تحتَ السماءِ التي أظلّتِ

الفردوسَ الأرضيَّ وجبلَ أراراتَ الذي وقفَ عليه فُلْكُ نوحَ. يقول إدمون جالو إنّ لهذا الشاعرِ الذي اكتُشِفَ أخيرًا قصيدةً أو ملحمةً رائعةً هي **أمدوحةٌ**[١] للإنسان كيفما كيّفته أواخرُ القرونِ الوسطى، في قوّتِه، وشعوره **بالشَمَم**[٢] والعدل، وسذاجتِه على عتبَةِ الانبعاث. قال: «حالَما نقرأ هذه القصيدةَ (إنسان في جِلد نمِر)، نقعُ في ذهولٍ حَيالَ هذه السكرةِ الشرقيّةِ، ذلكَ بأنّنا، نحنُ الغربيّين المساكينَ، فقدنا عادَةَ التشنّجِ الكلاميّ، ونكادُ نختنقُ في هذا الجوّ من البَخور والألوان». ونحنُ الشرقيّين، فقدنا بدورنا ذلكَ التشنّجَ الكلاميّ، ونكادُ نذوبُ في هذا الجوّ من البَخور والألوانِ الغربيّة... هذا الجوّ الذي اجتاحَت غيومُه السامّةُ بلدانَ الشرقِ مندفعَةً بقوّة الاجتياحِ السياسيّ.

وإنّي لأتَساءلُ: ماذا تُرانا نستطيعُ بهذا القاموسِ الضيّقِ المستورَد نتشبّثُ فيه للتعبير عن أعمقِ حقائقِ النفس، فنرفعُ الكلفةَ بيننا وبينَ اللغة، ولا نتورّعُ عن سلوكِ **مَهامِهَ**[٣] غائمةٍ كأنّنا في حلم؟ وقد يُخَيّلُ إلينا، ونحن نسلكُ هذه المَهامِهَ، أنّنا نسيرُ في الطريقِ الشعريّ السويّ، بينما نحن، في الحقيقةِ، لا نحاولُ إلا الخروجَ من أنفسِنا مستبعِدينَ لنظريّاتٍ خاطئةٍ، بل مضرّةٍ، تحرّرَ منها حتى مُبدِعوها أنفسُهم. فبول فاليري الذي جاءنا بمشاريعِ نظريّاتٍ خلقَت في الأدب العربيّ جيلا مُضَعضَعًا، لم يَحِدْ عن صِراطِ ماليرب، ولم يتمرّد على القاعدة الكلاسيكيّةِ في النَظم. وإنّي لأجِدُ في شعرِ فاليري أبياتًا كثيرةً يُستَطاعُ دسُّها في

١ – **الأمدوحة**: القصيدة المدحيّة.

٢ – **الشمَم**: العظَمَة.

٣ – **المهامه**: ج. المَهمَه، وهو الأرض البعيدة الفارغة، أو البلد البعيد.

شعر لامارتين؛ كما أنّي أجدُ في شعر البرناسيّينَ أمثال غوتْييه وبودلير ما يُستَطاعُ نسبتُه إلى شعرِ أعدائهم الرومنطيقيّين كَلامارتين وهوغو وفينيي، وشعر الرمزيّين كَفِرلين ومالارميه.

قلتُ في مُستَهَلِّ هذا الحديثِ إنّي لا أكتُبُ هذه المقدّمةَ لأحدِّدَ الشعرَ، أو لأجيءَ بنظريّةٍ أتعصّبُ لها وأعلنُ لأجلِها حربًا، بل أكتبها لأردَّ صادرًا إلى مصدَرِه، لأردَّ الشعر إلى الطبيعةِ أمِّه. فمنذُ اليومِ الذي تأزّمت فيه **المَشادّةُ**[١] بينَ أدباء الغرب، وطلَعت وُحوشُ النظريّاتِ من أوجارها يكشّرُ بعضُها في وجه البعضِ الآخر التوى الشعرُ عن قَصدِه، وأصبحَ زيًّا يتلوّنُ بتلوّنِ الأهواءِ. ولكنّ النفسَ لا تخطئ لأنّها مَعكَسٌ ومَصهَرٌ لحقائقَ أبديّةٍ هي الطبيعة والحياة. ففيما المدارسُ الشعرية منصرفةٌ إلى التَطاحُنِ، إذا بطائفةٍ من مُبدِعي هذه المدارسِ ترتفع عن الفرَضياتِ الزائلةِ إلى المصدرِ الأبديّ. فرأينا بودلير البرناسيّ يصدرُ عن نفسِه، ويلتقي بفرلين الرمزيّ على صعيد واحد، ورأينا جميعَ الشعراءِ الحقيقيّين من زعماءِ المدارسِ يتفلّتونَ في الأوديةِ المُظلِمَةِ، ويجتمعونَ أنقياءَ على قِمّةٍ واحدةٍ هي الشعرُ.

فالمدارسُ الشعرية سُجونٌ، ونظريّاتُها قيودٌ، والشاعرُ لا يعيشُ في جوٍّ من العبوديّةِ هذا. فالطبيعةُ هي جوُّه الفسيحُ، تتكيّفُ إحساساتُه بتكيُّفِ المَظاهرِ المتقلّبةِ فيه، وإذا خرجَ الشاعرُ من هذا الجوِّ خرجَ من نفسِه، وكذبَ على نفسه.

إلياس أبو شبكة

(أفاعي الفردوس – المقدّمة ـ دار الحضارة)

١ – **المشادّة**: الجدال والخلاف.

